CURSO PRÁCTICO DE

# DIBUJO Y PINTURA

1

RBA

UNIDAD 1

# EL CARBONCILLO. PRIMEROS TRAZOS

El carboncillo es el medio más sencillo para dibujar. Su aplicación es bastante intuitiva y como herramienta de dibujo resulta casi una prolongación de los dedos. Además, su inestabilidad permite corregir los errores fácilmente.

En esta primera lección sobre el carboncillo se adquirirán las nociones básicas que permitan al aficionado familiarizarse con este medio de dibujo: los materiales necesarios para comenzar a dibujar y algunas técnicas imprescindibles para conocer las posibilidades del dibujo con carboncillo.

## MATERIALES PARA DIBUJAR CON CARBONCILLO

Los materiales necesarios para empezar a dibujar con carboncillo son los siguientes:

- Carboncillos
- Papel
- Goma de borrar maleable
- Trapo
- Tabla o carpeta de apoyo
- Pinzas o chinchetas
- Spray fijador

Los carboncillos se pueden adquirir en cajas o por piezas individuales. Dado que se consumen muy rápidamente, es aconsejable comprar varios a la vez.

Lo mismo sucede con el papel, que no debe ser de demasiada calidad al principio, cuando se realizan manchas y pruebas. Algunas papelerías industriales venden papel a peso, que siempre resulta mucho más económico.

En el mercado existe una gran variedad de gomas para borrar el carboncillo, pero las más recomendables son las de miga de pan y la goma de borrar maleable.

Como elementos complementarios, son necesarios un trapo para sacudir y limpiar, una tabla o carpeta grande donde apoyar el papel, y chinchetas o pinzas para suje-

▲ *Material básico necesario para dibujar con carboncillo.*

### EL GROSOR DEL CARBONCILLO

**En los comercios de bellas artes se venden carboncillos con una gran variedad de grosores. Los más recomendables son los gruesos, ya que permiten todo el trazado de los carboncillos más finos y, además, prestan opciones de trazo grueso que éstos no pueden dar.**

tarlo. Los difuminos permiten emborronar el carboncillo, y el spray sirve para fijar el carboncillo, ya que éste es muy inestable.

## ¿CARBONCILLO O LÁPIZ CARBÓN?

El carboncillo puede encontrarse presentado en dos modalidades diferentes: en forma de barra o en forma de lápiz. Con el carboncillo en barra se pueden realizar gran cantidad de trazos de grosor variado, e incluso pintar con él, plano, a lo largo de toda su longitud. Con el lápiz carbón, el trazo es bastante más limitado, ya que está condicionado por la forma de su punta. Además, el lápiz carbón es muy frágil; si se cae al suelo, la mina se puede romper fácilmente.

## CÓMO EMPEZAR A DIBUJAR

La toma de contacto con el medio de dibujo es fundamental para progresar en el dominio del mismo; por ello, es importante ir realizando cada una de las acciones que aparecen en estas páginas siguiendo las explicaciones del texto y tomando como modelo las ilustraciones.

### ROMPER LA BARRA

La barra de carboncillo, tal como se adquiere en la tienda, es demasiado grande e incómoda para dibujar. Lo primero que hay que hacer antes de comenzar es partir la barra en trozos que resulten cómodos, por su adaptación a la mano, a la hora de realizar el trabajo.

▼ *La barra de carboncillo debe romperse sin miedo en fragmentos de cuatro o cinco centímetros.*

La barra se parte muy fácilmente: tan sólo hay que presionarla un poco y se obtendrán los trozos que sean necesarios para dibujar, pues el carboncillo es extremadamente frágil.

No se deben partir trozos demasiado grandes ni tampoco demasiado pequeños. Según el tipo de dibujo que se vaya a realizar, será suficiente con fragmentos de cuatro o cinco centímetros para desarrollar un buen trabajo.

◄ *El lápiz carbón no permite dibujar con toda la extensión del cilindro, a diferencia de lo que ocurre con el carboncillo en barra.*

**EL TRAZO CON CARBONCILLO**

**Las posibilidades del dibujo con carboncillo son inmensas. El trazo no es más que la aplicación del carbón sobre el papel. Las formas se componen de trazos planos, puntuales y alargados. En la ilustración de T. A. Steinlen (1859 – 1923), *Mujer descansando*, los diferentes trazos de carboncillo se pueden observar con total claridad. El fondo está realizado con un trazo plano, y el dibujo del cuerpo con el carboncillo en punta.**

## CÓMO COGER LA BARRA

Toda la superficie de la barra de carboncillo sirve para pintar. El cilindro de carbón mancha tanto a lo ancho como a lo largo y, por supuesto, también de punta. Por este motivo, la manera de coger el carboncillo es muy importante.

**Carboncillo de punta.** Con el carboncillo de punta se realizan líneas con una presión muy controlada. Si se aprieta bastante se puede dibujar un trazo muy denso. Sin embargo, dibujar con el carboncillo de punta hace que el dominio de la línea sea algo difícil, puesto que el punto de apoyo sobre el papel tiene una superficie muy reducida: la punta del carbón.

**Carboncillo plano y vertical.** Con el carboncillo plano sobre el papel, y en vertical, se pueden realizar líneas con la certeza de que el trazo será recto. Como la superficie del carboncillo traza la línea en toda su longitud, no temblará el trazo, aunque no será posible trazar curvas.

**Carboncillo plano y horizontal.** Se coloca nuevamente el carboncillo plano sobre el papel, pero esta vez se sitúa en horizontal, de manera que el trazo se hace transversal a la barra. Así, éste ocupará todo el ancho de la barra de carbón. Este tipo de trazo está especialmente indicado para cubrir grandes superficies.

## RAYAR EN UN PAPEL

Nada mejor para comenzar que probar cómo dibuja una barra sobre el papel. No hay que tener miedo a las herramientas de dibujo; con el tiempo y la práctica, estas primeras nociones se realizarán de manera natural e intuitiva.

Se puede comenzar por realizar algunos trazos sueltos sobre un papel. Compruébese en primer lugar cómo se dibuja con la barra de punta. El trazo se realiza con una presión media, sin que se rompa la barra. Para dibujar estas líneas, el gesto de la mano se debe acompañar con la muñeca. Este primer ejercicio es importante para ejercitar el domino del brazo.

*Carboncillo de punta.*

*Carboncillo plano y vertical.*

*Carboncillo plano y horizontal.*

## HACER LÍNEAS

Para educar el trazo, hay que realizar todo tipo de líneas. Deben ser muchas y variadas. Éste no es un ejercicio demasiado divertido, pero permitirá posteriormente tener un mayor control del dibujo. De hecho, todos los ejercicios que se realicen con el carboncillo servirán para adquirir confianza con los otros medios de dibujo.

Debe trazarse, primero, una línea vertical con el carboncillo cogido como si fuera un lápiz; como éste es un cabo pequeño, queda dentro de la palma de la mano. Al lado de la línea vertical, se traza otra, y debe procurarse que queden paralelas. Cuando se han dibujado unas cuantas líneas, se traza una recta que acaba en curva. Este ejercicio debe repetirse tantas veces como sea necesario.

▼ *Se trazan líneas verticales y curvas con el carboncillo cogido como si fuera un lápiz. El ejercicio se repite hasta controlar perfectamente el trazo.*

*Para empezar, realizar unos trazos sueltos sobre un papel. Esto ayudará a dominar la herramienta de dibujo.*

*Encogiendo los dedos que sujetan el carboncillo y girando la muñeca, pueden realizarse curvas con gran precisión como si fuera un lápiz.*

## DIBUJAR COMO SI FUERA UN LÁPIZ

Casi todo el mundo ha hecho garabatos alguna vez con un lápiz o con un bolígrafo. Ahora se trata de hacer lo mismo pero con el carboncillo de punta. Al tomar el carboncillo, se pueden hacer trazos sobre el papel dirigiendo el movimiento con la muñeca o con los dedos que sujetan la barra.

En este caso se toma un cabo de carboncillo entre los dedos índice, anular y pulgar. Si se hace la prueba con el carboncillo en el aire, al contraer los dedos, el carboncillo realiza un recorrido corto pero muy controlado.

Cuando se pone sobre el papel y se traza contrayendo los dedos, se realizan diferentes tipos de curvá. Si a este juego se le añade el giro de muñeca necesario, se pueden realizar curvas como las de la ilustración de la izquierda.

## ARRASTRAR LA BARRA POR EL PAPEL

El arrastre de la barra de carboncillo sobre el papel permite diferentes recursos de trazo. De la misma manera que se puede trazar con el carboncillo de punta, cogido plano se pueden conseguir efectos muy interesantes.

El grosor del trazo depende de la anchura del cabo. Conviene tener a mano diferentes cabos de carboncillo, ya que unas veces se necesitará cubrir una superficie amplia, mientras que otras la zona que se manche puede ser más pequeña.

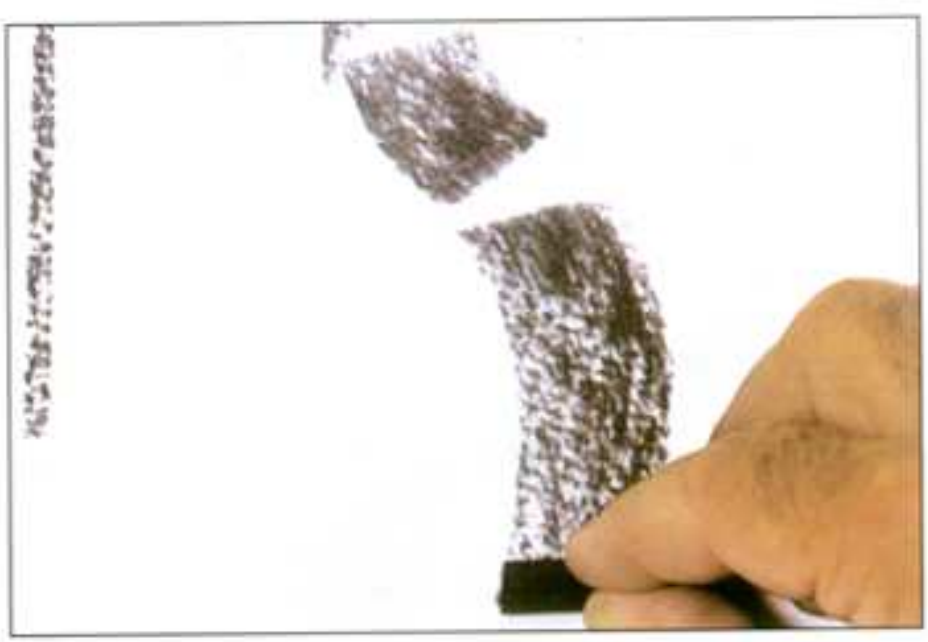
Además, el carboncillo no siempre dibuja igual; a medida que se utiliza se desgasta, y lo hace mucho más rápidamente cuando se traza con el carboncillo plano. Para compensar el desgaste se tiene que trazar cada vez con un canto distinto de la barrita.

Al arrastrar la barra de carboncillo sobre el papel se consiguen dos tipos de trazo: el primero es lineal (describe el recorrido de la mano sobre el papel), y el segundo tiene como función cubrir de color gris una superficie amplia.

▲ *Con giros bruscos del carboncillo pueden hacerse trazos muy cambiantes.*

## TRAZOS CAMBIANTES

El trazado con el carboncillo plano permite hacer trazos cambiantes al girarlo sobre el papel. Primero se trazan curvas con el cabo plano. El recorrido del carboncillo permite hacer ondulaciones suaves sin que se resienta el trazo. Cuando se realiza un giro brusco durante el recorrido del carboncillo, y éste pasa a un trazo longitudinal, el efecto es el de un trazo cambiante.



◄ *Con el carboncillo plano se realizan trazos jugando con diferentes presiones.*

## EMBORRONAR LAS RAYAS

Como se ha dicho anteriormente, el carboncillo tiene muy poca estabilidad sobre el papel. Está completamente suelto y basta tocarlo para que se extienda hasta donde lo arrastre el dedo o la palma de la mano. Ello permite al dibujante hacer borrones con los trazos de carboncillo para conseguir texturas y efectos diferentes y muy útiles.

Emborronar consiste en realizar manchas a partir del carboncillo que hay sobre el papel o en la mano. Es una operación distinta a la de difuminar, que consiste en expandir de manera controlada la carbonilla de un trazo, mediante el restregado suave con el dedo o un difumino.

En el momento de emborronar el carboncillo, no debe ejercerse una presión excesiva, para evitar que la carbonilla (es decir, el polvillo que deja el carboncillo) se incruste en los poros del papel.

En realidad, en el momento de emborronar el carboncillo, la parte de la mano que normalmente suele utilizarse son las yemas de los dedos, con lo que puede controlarse mejor la presión y la superficie sobre la que se realiza el borrón. Pasando la mano o los dedos suavemente, se consiguen los efectos deseados sobre los trazos escogidos.

## LA MANO SUCIA

**Cada vez que se toca el carboncillo, las manos se ensucian. Ésta es la cosa más normal que sucede a quien dibuja. Durante la sesión de dibujo no tiene que preocupar en absoluto la suciedad de las manos. De hecho, éstas serán importantes herramientas que servirán para emborronar, difuminar y sacudir el papel. En muchas ocasiones, el dedo manchado de carbón constituirá un medio excelente e insustituible para conseguir efectos variados sobre el papel o para resolver diferentes aspectos del trabajo, como sombras, degradados o difuminados.**
**El carboncillo que se impregna en las manos se limpia con gran facilidad con una simple sacudida de un trapo o lavándolas con agua.**

◄ *Sobre los trazos realizados previamente en un papel, se pasa la palma de la mano o las yemas de los dedos, realizando suaves círculos que arrastran la carbonilla y la reparten por toda la zona. Esto es emborronar.*

► *Si queremos difuminar solamente una parte del trazo, se realiza uno nuevo junto al borrón y, utilizando un solo dedo, se difumina la parte izquierda de la línea, teniendo en cuenta que no podemos llegar a emborronarla toda.*

## BORRAR EL CARBONCILLO

Como ya se ha dicho, el carboncillo es muy inestable y no presenta una gran adherencia sobre el papel. Esto tiene muchas ventajas porque permite no sólo emborronar trazos y rayas para conseguir efectos de dibujo, sino que también hace posible corregir muy fácilmente los errores puesto que es muy sencillo de borrar.

Además, el borrado puede utilizarse como un elemento más del dibujo, creando espacios más claros e incluso blancos en las composiciones. El carboncillo puede borrarse con un dedo, con un trapo o con una goma; depende del efecto que se quiera conseguir. También se puede borrar con el difumino, aunque con este útil nunca se logrará un blanco perfecto.

### BORRAR CON UN TRAPO

Para borrar el carboncillo con un trapo, basta con restregar la zona o simplemente sacudirla con el trapo suelto. Sin embargo, y al igual que si se borra con los dedos, siempre queda en el papel un resto de color gris. Quizá sea éste el efecto deseado, pero si no es así debe utilizarse una goma.

▲ *Basta con pasar un trapo para eliminar una zona manchada de carboncillo.*

### BORRAR CON GOMA

Si lo que se desea es que no quede ningún rastro de carbonilla en el papel, el mejor sistema es utilizar una goma de borrar.

De este modo, no sólo se consigue eliminar por completo cualquier trazo hecho con el carboncillo, lo que permite corregir y realizar de nuevo el fragmento suprimido, sino que pueden introducirse líneas o espacios totalmente blancos en el dibujo.

▲ *A diferencia de lo que sucede al borrar con un trapo, al hacerlo con una goma se elimina por completo cualquier resto de carbonilla sobre el papel.*

## RESUMEN

**LA BARRA DE CARBONCILLO**
El carboncillo mancha a lo largo de toda su superficie; según como se coja, trazará de una forma u otra.

**CÓMO COGER EL CARBONCILLO**
El carboncillo se puede coger de manera transversal, longitudinalmente o de punta.

**TRAZOS**
Con el carboncillo vertical y plano se trazan rectas bastante precisas; si está horizontal, el trazo será tan grueso como la barra.

**EMBORRONAR TRAZOS**
La inestabilidad del carboncillo permite emborronar cualquier trazo pasando los dedos por encima.

**BORRAR EL CARBONCILLO**
El carboncillo puede borrarse con los dedos o con un trapo, de manera que quedará un fondo de carbonilla gris, o mediante una goma de borrar, que elimina el trazo por completo.

PASO A PASO

# TRAZOS SUELTOS Y TRAZOS CRUZADOS

El objetivo de este ejercicio es comprender la importancia de lo explicado hasta el momento y practicar con lo aprendido. Se aporta un modelo de gran complejidad, pero se muestran algunos recursos tan sencillos como los trazos cruzados o los borrones. No hay que preocuparse en obtener un gran parecido con el modelo; éste servirá como mero punto de referencia para la práctica.

En este caso, se ha seleccionado un fragmento de la cabeza de un dibujo de Andrea del Sarto para practicar con trazos sueltos y cruzados. Todo el ejercicio ha de realizarse con una arista del carboncillo; cuando ésta se desgaste, debe girarse un poco la barrita y dibujar con una arista nueva.

1

- Se traza una curva que defina la parte superior de la cabeza.
- A partir de esta curva, y en sentido descendente, se dibujan dos tipos de trazos: trazos en forma de S y trazos rectos y cruzados. Este trazado se realiza con la punta del carboncillo, sin apretar demasiado.

2

Las líneas finas se trazan con la arista de la barra. Si se gasta, se gira y se trabaja con una arista nueva.

- Con la yema de los dedos, emborronar un poco el trazado anterior sin que llegue a borrarse.
- Sobre la misma zona, y con trazos cruzados, se dibujan nuevas líneas paralelas inclinadas.

▲ *Andrea del Sarto (Florencia, 1486 – 1530).* Cabeza de un hombre mayor, *dibujo con carboncillo. Galería degli Uffizi, Florencia.*

## ESQUEMA RESUMEN

# DIFUMINADO (I)

Un fragmento de un dibujo de Federico Barocci servirá para practicar este ejercicio de difuminado. Se trata de dibujar la zona del pómulo de la cara que aparece en la ilustración. La técnica es sencilla: difuminar suavemente el carboncillo trazado a tal efecto.

1

- Se realiza un trazado intenso inclinado hacia la derecha. Siempre que se inicie un trazado fuerte, la primera presión debe ser suave; a medida que se arrastra la barra de carbón se presiona con mayor fuerza y siempre en movimiento. En este caso el trazo sigue una trayectoria en zigzag muy cerrada.
- El carboncillo no debe levantarse del papel para iniciar un trazo paralelo cuando acaba el anterior.

2

**Para realizar trazos intensos con el carboncillo, éste debe ser corto. De otro modo, la presión ejercida lo rompería.**

- Con el dedo índice, se emborrona suavemente el margen izquierdo del trazado. Para ello, se arrastra parte del carboncillo de los límites de la mancha hacia la parte blanca del papel y se realizan varias pasadas con el dedo siguiendo una forma curva.
- Después, se emborrona la zona interior para restar presencia al trazo.

▲ *Federico Barocci (Urbino, 1535 – 1612),* Cara de la Virgen, *dibujo con carboncillo. Museo de Bellas Artes y Arqueología, Besançon.*

## ESQUEMA RESUMEN

PASO A PASO

# DIFUMINADO (II)

De nuevo, un fragmento de un espléndido dibujo, en este caso de Miguel Ángel, sirve para practicar las nociones aprendidas hasta ahora. Se trata de realizar un difuminado a partir de una línea bien marcada.

El hombro de la figura constituye el elemento ideal para llevar a cabo el ejercicio. Cabe recordar que no hace falta establecer un gran parecido con el modelo, y que éste sirve tan sólo de punto de referencia.

**Para realizar el recorrido de la línea curva del hombro es muy importante el juego de la muñeca.**

1

- El dibujo se inicia con unos pocos trazos curvos que corresponden a la zona del cuello y del hombro.
- Tras la primera curva superior, se trazan dos líneas paralelas también curvas.
- El trazo que define la línea del hombro es una curva sencilla, y debe realizarse con bastante presión.

2

- A partir de la línea más oscura, se arrastra parte de la carbonilla hacia la zona blanca del papel con el dedo meñique. Debe hacerse cuidadosamente, para no ensuciar el dibujo más de la cuenta.
- La presión del dedo sobre el papel debe ir de más a menos; es decir, al final del arrastre de la carbonilla el dedo no tiene que tocar apenas el papel.

▲ *Miguel Ángel (Caprese, 1475 – Roma, 1564), Cleopatra, dibujo con carboncillo. Galería Buonarroti, Florencia.*

## ESQUEMA RESUMEN

# TRAZOS CRUZADOS

La ilustración de Tiziano que se utilizará para este ejercicio es un dibujo complejo que contiene todo tipo de recursos de trazo. Sin embargo, si se observa con atención la zona elegida para practicar, se puede ver que no son más que trazos cruzados. Es, pues, un buen ejemplo para dominar algo más esta técnica con el carboncillo.

Los trazos cruzados presentan la siguiente disposición: cuando se realizan muchas líneas en un sentido y sobre éstas se plantean otras en sentido transversal, se dibuja una trama. Ésta será más oscura cuanto más cercanas estén las líneas unas de otras.

1

**Los dedos arrastran el carboncillo rápidamente hasta que el propio giro de la muñeca haga que se levante el papel.**

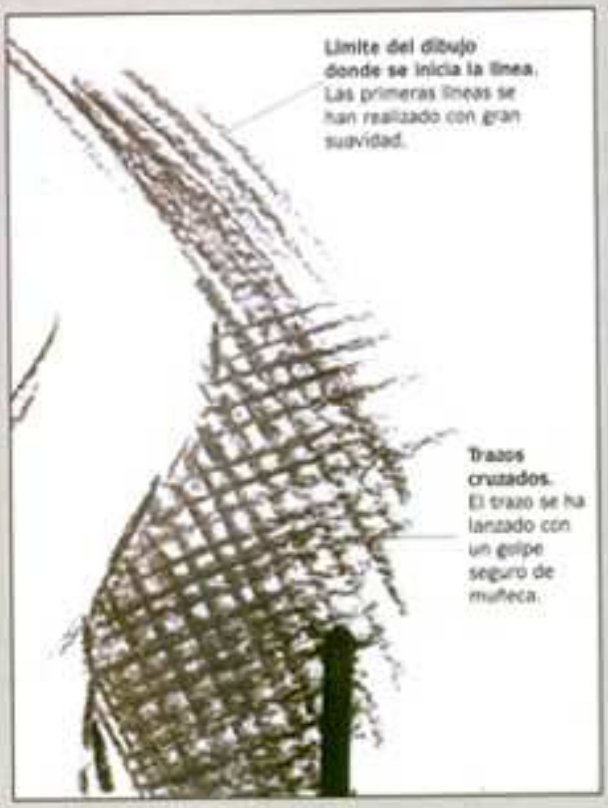
- Se trazan las líneas del brazo doblado de la figura.
- A partir de estos sencillos trazos, se comienzan a dibujar líneas alargadas paralelas entre sí, muy juntas pero sin que lleguen a tocarse. El trazo de las líneas paralelas debe ser rápido y suelto.

2

- Se realizan los trazos cruzados, del mismo modo en que se hicieron los anteriores, pero inclinando el trazo a la derecha y cortando las líneas dibujadas en el primer paso. Las líneas deben partir también del dibujo esquemático del brazo.
- El acabado de la línea se hace igualmente suelto y rápido, dejando que sea el juego de la muñeca el que concluya el recorrido del carboncillo sobre el papel.

▲ *Tiziano (Pieve di Cadore, 1488/89 – Venecia 1576). Júpiter e Io, dibujo con carboncillo. Fitzwilliam Museum, Cambridge.*

## ESQUEMA RESUMEN



UNIDAD 1

# MATERIALES Y NOCIONES BÁSICAS

**La acuarela es uno de los medios pictóricos más interesantes y dúctiles que existen. Las posibilidades de este procedimiento son tantas que, con la técnica adecuada, se puede desarrollar casi cualquier tema.**

En esta primera unidad sobre la acuarela se detallarán algunas nociones fundamentales para su aprendizaje, desde los materiales básicos hasta la primera toma de contacto con la pintura. Con todo ello, el aficionado podrá empezar ya a ensayar y a trabajar con las pinturas.

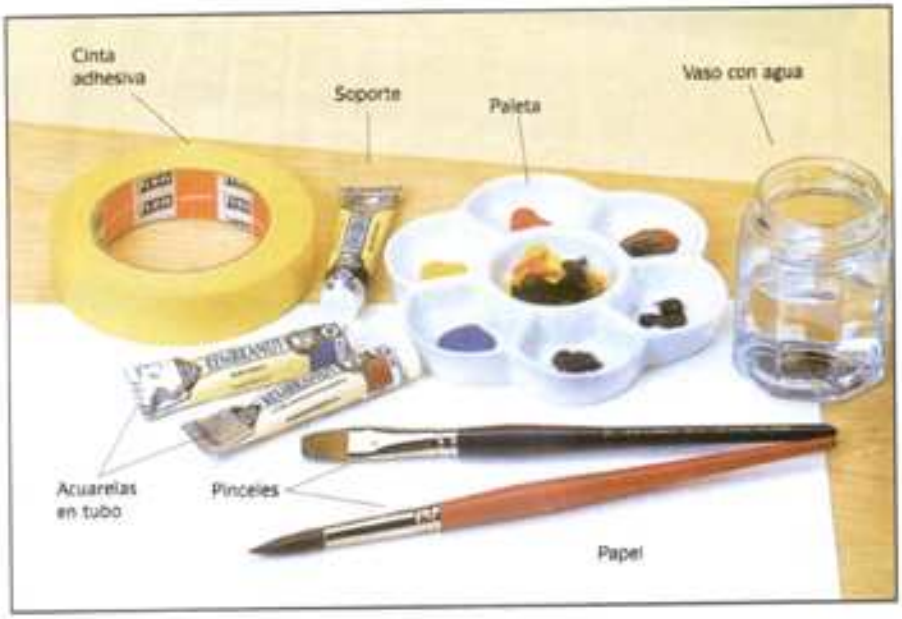
## MATERIAL PARA PINTAR CON ACUARELA

Se llama *medio* al componente de cada procedimiento pictórico. Por extensión se utiliza este término para denominar a cada uno de los distintos procedimientos de dibujo o pintura, según la naturaleza de cada uno.

La acuarela, que tiene como componentes principales la goma arábiga y el pigmento y se disuelve en agua, es uno de los medios pictóricos más difundidos por todo el mundo. Esto hace que exista en el mercado una gran oferta en cuanto a materiales, tanto en lo que se refiere a la acuarela misma, como a los pinceles y papeles. Por ello, debe conocerse el tipo y la calidad del material que se va a emplear, puesto que éste será determinante en el resultado de los trabajos realizados.

### ELEMENTOS INDISPENSABLES

Para empezar a pintar, bastará con dos pinceles, uno redondo y uno plano. No debe utilizarse el mismo tipo de pincel para óleo que para acuarela, puesto que los pinceles de acuarela son mucho más finos y delicados.




▲ *Material necesario para trabajar con acuarela.*

Respecto al papel, soporte normal de la acuarela, puede comenzarse con un bloc sencillo, o con hojas de papel sueltas, fáciles de encontrar en cualquier comercio especializado.

Por supuesto, también son imprescindibles los colores de la acuarela: una caja de seis (amarillo, azul cobalto, rojo, tierra sombra, carmín y negro) será suficiente.

La cinta adhesiva sirve para fijar el papel sobre el tablero.

Las paletas para acuarela pueden ser muy variadas. Las más adecuadas son unas especiales de cerámica, dotadas de pequeños recipientes para contener colores y realizar mezclas.

Y, finalmente, será necesario también un recipiente con agua para lavar el pincel a medida que se trabaja y para disolver los colores en la paleta.

### DIFERENTES CALIDADES DE ACUARELA

Ante la gran oferta de tipos de acuarela, lo primero que debe hacer el aficionado es descartar las de uso escolar, ya que la baja calidad de las mismas impedirá que el trabajo realizado con ellas resulte atractivo. En el otro extremo están las acuarelas profesionales que, aunque suelen ser de gran calidad, tienen unos precios excesivamente altos como para emplearlas durante el aprendizaje de la técnica. La mejor opción es decidirse por acuarelas de gama media.

◄ *Cajas de acuarela en tubo y en pocillo; ambas incluyen blanco de China, que únicamente se utiliza para conseguir colores opacos mediante la mezcla.*

## EL COLOR BLANCO

**La acuarela es tan transparente que no necesita color blanco. Muchos estuches de acuarelista carecen de color blanco, aunque algunos incorporan un tubo de blanco de China para conseguir colores opacos y para realizar correcciones.**
**El color blanco de la acuarela corresponde al del papel sobre el que se pinta. Allí donde se requiere el color blanco, se deja sin pintar.**

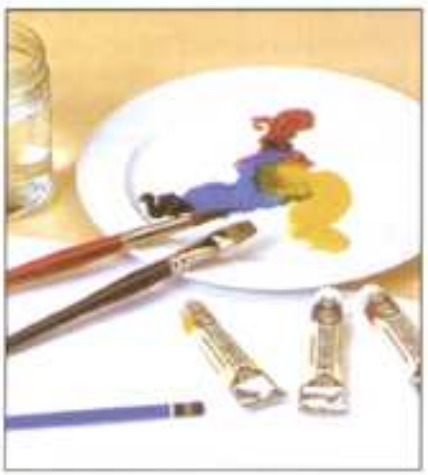
***En esta manzana, el brillo no se ha pintado; lo forma el color del blanco del papel.***

## ¿TUBOS O POCILLOS?

Las acuarelas pueden presentarse en tubos o en pocillos. El pocillo, o godet, es un receptáculo donde se incluye una pastilla de acuarela sólida o semihúmeda. La elección de unos u otros es, en realidad, una cuestión de gusto, aunque ambos tipos presentan ventajas e inconvenientes que vale la pena conocer.

**Acuarela en tubo.** Este tipo de acuarela tiene una densidad muy maleable; se puede poner sobre la paleta la cantidad exacta que se va a utilizar y los colores siempre son más densos que los de pocillo. Además, como la pintura está aislada del exterior, nunca se ensucia, y cuando se gasta un color, se repone fácilmente en la caja. Sin embargo, cuando la pintura de tubo se seca, no se recupera con la misma facilidad que la de pocillo.

**Acuarela en pocillo.** La pintura en pocillo siempre está disponible para ser utilizada; basta con humedecer su superficie y arrastrar con el pincel el color necesario. Como inconvenientes cabe remarcar que los colores de este tipo de acuarela, con el uso sucesivo, pueden llegar a mezclarse y quedar su tono adulterado; además cuando se gasta un color es más difícil de reponer que el tubo, ya que, con el paso del tiempo, la cajita que lo contiene puede quedar pegada a la caja.



▲ *Un plato blanco es una excelente paleta para pintar a la acuarela.*

## LA PALETA DEL ACUARELISTA

Los colores a la acuarela, una vez se mojan, resultan demasiado líquidos como para ponerlos en una paleta corriente, ya que se expandirían y derramarían. La paleta del acuarelista suele ser la tapa del estuche de acuarela, aunque también se puede utilizar un plato blanco, de cerámica o de plástico, o cualquier otro recipiente blanco no poroso en el que se puedan mezclar los colores sin que se derramen.

## EMPEZAR A TRABAJAR

Una vez resuelto el tema del material, el aficionado puede ponerse a trabajar con la acuarela. Es importante practicar de inmediato y de la manera más simple y amena posible. Lo fundamental es seguir paso a paso todo el proceso que se explica en estas páginas. Sólo así puede llegar a conseguirse un dominio suficiente de las herramientas de dibujo y pintura.

## DE MOMENTO, SÓLO UN COLOR

Siempre que se toma contacto con cualquier medio pictórico o de dibujo, es importante probar sus posibilidades. Pero conviene hacerlo gradualmente, sin precipitarse. Por ello, para empezar a dominar la acuarela, en las primeras pruebas y demás prácticas se utilizará solamente uno de los colores de la caja. Más adelante, cuando ya se haya adquirido un cierto dominio, se ensayará con el resto. Por cierto, muchos de los grandes acuarelistas han utilizado y utilizan este método en sus obras. Es lo que se llama *aguada*.

### LA AGUADA EN LA PINTURA CLÁSICA

**La aguada es la técnica de la acuarela que se encuentra más cercana al dibujo ya que utiliza un solo color. Los pintores clásicos hacían uso de la aguada para esbozar cuadros que después pasaban a otras técnicas pictóricas. El uso de un solo color les permitía centrarse en las formas y en las líneas sin la distracción que supone la diversidad de colores. Por ello, tantos estudios de grandes obras están realizados mediante esta técnica. En la ilustración de Rafael (1483 – 1520), *La escuela de Atenas*, se presenta el detalle del proyecto sobre una obra definitiva.**

◄ *Colocar un color en la paleta es fácil, pero debe hacerse correctamente y en cantidades mínimas.*

## PONER UN COLOR EN LA PALETA

Antes de iniciar el trabajo con las acuarelas es importante aprender a poner el color en la paleta, de manera que se pueda tomar con el pincel sin ninguna dificultad. Para adquirir esta práctica, la acuarela en tubo es la más adecuada, ya que se aplica muy fácilmente sobre la paleta. Sin embargo, los colores en pocillo son igualmente válidos para ejercitarse en el manejo de la acuarela.

Para poner color en la paleta, se presiona suavemente el tubo desde su extremo posterior, sin depositar mucha pintura.

Para retirar el tubo, se sitúa en posición vertical con la abertura hacia abajo sin separarlo de la paleta y luego se levanta hacia arriba hasta cortar el suministro de color.

## MOJAR EL PINCEL

El pincel es la herramienta adecuada para aplicar la acuarela. Cuando está por estrenar, suele encontrarse engomado para que no pierda su forma. Habrá que mojarlo y removerlo dentro del agua para que pierda toda la goma. Al sumergirlo no debe mojarse el mango, sino tan sólo la parte correspondiente al mechón de pelos.

Cuando se va a utilizar un pincel que está seco, es importante humedecerlo en agua limpia antes de tocar con él el color, puesto que la humedad facilitará el contacto con la pintura. Las acuarelas de tubo y las semihúmedas se disuelven muy rápidamente al contacto con un pincel húmedo; las duras, en cambio, deben frotarse con el pincel húmedo para que se disuelvan.

▲ *Antes de empezar a pintar es importante mojar bien el pincel.*

## ESTIRAR EL COLOR

Después de mojar el pincel, se escurre el exceso de agua en el borde del vaso. Con el pincel húmedo, nunca goteando, se toca un poco el color que se ha depositado en la paleta, se retira el pincel manchado de color y se aprieta en la paleta realizando la aguada. Sobre esta mancha se mueve el pincel en círculos para que el agua del pincel se acabe de mezclar del todo con el color. Y el color estará listo para poder pintar. Como se verá más adelante, según la cantidad de agua con que se mezcle la pintura, ésta quedará más o menos transparente.

► *Mezclar bien el agua y el color es imprescindible para poder pintar correctamente.*

▲ *Practicar con trazos sueltos sobre un papel es un buen comienzo para aprender a controlar el pincel.*

► *El trazado de líneas paralelas con diferentes cargas de agua es un buen ejercicio para dominar la aguada.*

## TRAZOS SUELTOS

Con el color que se acaba de preparar en la paleta se realizan las primeras pruebas sobre un papel. No hace falta, al principio, dibujar ninguna forma concreta. Lo importante es jugar con el pincel y con el color escogido para empezar a dominarlos.

Varios trazos sueltos sobre el papel ayudarán a conocer las posibilidades de la acuarela. Si se pinta con la punta de los pelos del pincel, los trazos serán muy finos; si se aprieta el pincel, el trazo será más ancho y, además, se gastará antes la pintura. Poco a poco, y practicando, se llega a controlar perfectamente el tipo de trazo deseado.

Cada vez que se gasta el color del pincel hay que volver a tomar pintura de la paleta. Y cuando se gasta el color de la aguada se tiene que volver a realizar otra tal y como se hizo la primera.

## MÁS O MENOS AGUA

Cada vez que se toca el color con la punta del pincel, éste se carga de color. Si se toma muy poco color con una gran carga de agua, el trazo con el pincel resultará más transparente. Es importante practicar con diferentes cargas de agua y ver lo que sucede con la transparencia de la pintura. Cuanta más agua se aplique, más transparente será el color.

También puede aplicarse agua a un trazo ya pintado. Es lo que se llama *mojar un trazo*.

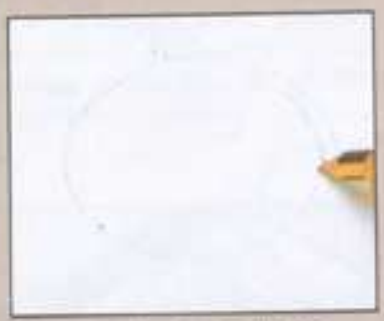
## DIBUJAR LÍNEAS PARALELAS

Una vez se han realizado las primeras pruebas con el pincel y la acuarela, hay que dominar la punta del pincel sobre el papel y realizar cuantos ejercicios sean necesarios. Uno de los que más ayudará al aficionado es realizar varias pinceladas paralelas. Deben dibujarse líneas semejantes, e ir variando la cantidad de agua aplicada en cada una, para así poder apreciar la diferencia de transparencias del color.

## MOJAR UN TRAZO

**Si se moja el pincel con agua limpia y se aplica sobre un trazo ya pintado antes de que se seque su color, éste se puede estirar. Mientras el color permanezca húmedo, cada vez que se haga una nueva pincelada al lado del trazo, parte del mismo pasará a la parte recién humedecida. El color se dispersa dentro de la mancha de agua y, al mismo tiempo, se vuelve mucho más transparente. Este efecto que ahora parece muy simple será más adelante una de las bases técnicas de la acuarela.**

## DIBUJAR UN CÍRCULO



*Primero se traza un círculo con lápiz, sin presionar demasiado.*

*Después se aplica la acuarela siguiendo el trazo marcado antes.*

## DIBUJAR UN CÍRCULO

Educar el trazo es una de las tareas más importantes cuando se aprende a pintar con acuarela. El pincel, al ser blando, no puede trabajar igual que un lápiz, cuya punta permite dibujar líneas estables. Por ello, el trabajo con el pincel debe ser suave y delicado; cuanto más se presiona, más se deforma la línea.

Uno de los ejercicios que ayudarán al aficionado en la tarea del dominio del trazo es dibujar un círculo. Pero no es prudente enfrentarse a él directamente. Un sencillo paso a paso facilitará mucho el trabajo.

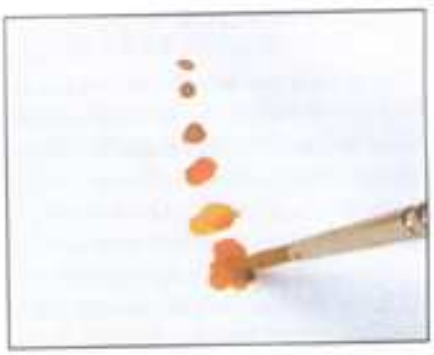
**Silueta a lápiz.** Para conseguir dibujar un círculo –y esto puede hacerse extensivo para cualquier trazo mínimamente complejo–, es conveniente trazar primero con lápiz la forma que seguirá después la pincelada de acuarela. Muy a menudo, el dibujo a lápiz es la base de la acuarela, pero éste no debe realizarse con demasiada presión ni a base de líneas dobles, ya que se marcaría el papel y la transparencia natural de la acuarela haría que se viese el trazo previo.

**Pintado con acuarela.** Una vez dibujado el círculo con lápiz, se moja el pincel en el color y se comienza a trazar con él. Debe hacerse sin presionar mucho la punta y sin levantar el pincel a lo largo de su recorrido. A medida que se traza la línea, se presiona suavemente la punta para ir depositando el resto de la pintura que contiene el pincel. Si la pintura se acaba antes de finalizar el trazo, puede continuarse siempre que se haga antes de que éste se seque.

## DIBUJAR PUNTOS

Con el pincel pueden realizarse muchos tipos de trazo diferentes, según la presión que se ejerza sobre el papel y según la carga de pintura que tenga. Así, por ejemplo, pueden dibujarse manchas o puntos de diferentes grosores.

Practicando el siguiente ejercicio podrán comprobarse las variaciones que permiten diferentes cargas de pintura y diferentes presiones con el pincel: primero se moja tan sólo la punta del pincel y se toca con ella el papel, creando un punto muy pequeño; después se aumenta la carga de pintura y se vuelve a tocar el papel ejerciendo algo más de presión, de manera que el punto será esta vez más grande. Sin embargo, para realizar una mancha de cierto grosor, no bastará con apretar la punta del pincel; se tiene que dar forma a la mancha extendiendo la pintura con el mechón.



▲ *Con la punta del pincel pueden realizarse puntos de diferente grosor.*

## RESUMEN

**UN SOLO COLOR**
**Para comenzar a pintar con acuarela conviene hacerlo con un solo color. A esta técnica se la denomina *aguada*.**

**TRAZOS Y AGUA**
**Con la acuarela pueden realizarse todo tipo de trazos sobre el papel. Cuanta más agua tenga el color, más claro y transparente será el trazo.**

**MOJAR UN TRAZO**
**Si se pasa una pincelada húmeda al lado de un trazo fresco o sobre un trazo ya pintado, el color de éste se estira y se extiende hacia la parte recién mojada.**

**TRAZOS COMPLEJOS**
**Cuando se trata de pintar un trazo complejo, como un círculo, es conveniente dibujarlo primero a lápiz.**

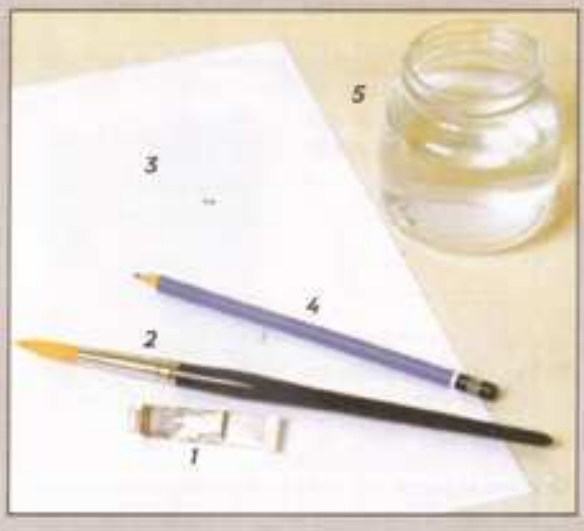
P A S O  A  P A S O

# PAISAJE CON TRAZOS SUELTOS

Los primeros ensayos con acuarela deberían ser tan sencillos como realizar trazos, palotes y otras formas más o menos elementales, pero resultaría bastante aburrido; es mejor comenzar aplicando lo aprendido en un ejercicio del que uno pueda sentirse cuanto menos satisfecho. El modelo escogido en este caso es un paisaje, pero no importa si en estas primeras pruebas el resultado no se acerca excesivamente al modelo, ya que éste es una simple excusa para practicar aquello que se explica en la unidad. Se trata, en realidad, de empezar a adquirir destreza en el manejo de los útiles de pintura y también en la realización de trazos, líneas rectas, curvas y puntos.

En este ejercicio, que se realizará con el mismo color utilizado en los ejercicios de la parte técnica, lo más importante es observar cómo se realizan los diferentes trazos, cómo se maneja la pincelada, y cuál es el comportamiento del color conforme se trata con agua.

## MATERIAL NECESARIO




*Acuarela en tubo (1), pincel de acuarela (2), papel de acuarela (3), lápiz (4) y bote con agua (5).*

- Se comienza por limitar la zona en la que se va a pintar; para ello se utiliza un lápiz. No debe presionarse en exceso para no marcar el papel.

- Se debería realizar a lápiz el esbozo previo del tema a pintar, pero en este caso no hace falta ya que lo importante es practicar el trazo.

Cuanta más presión se ejerza con el pincel, éste soltará más cantidad de pintura y hará un trazo más grueso y, por lo tanto, la pintura también se agotará antes.

- Tras mojar el pincel en color, se traza una línea recta.

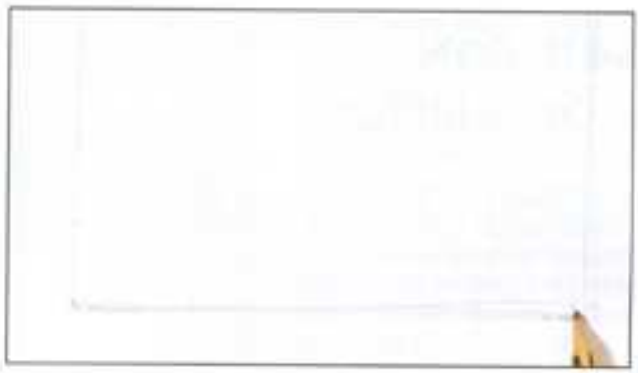
- Como se puede ver, el inicio de la pincelada es más fino; aquí el pincel está bastante cargado de color. A medida que avanza el trazo, la pintura se agota y se tiene que presionar más el pincel, por lo que la línea se vuelve algo más gruesa.

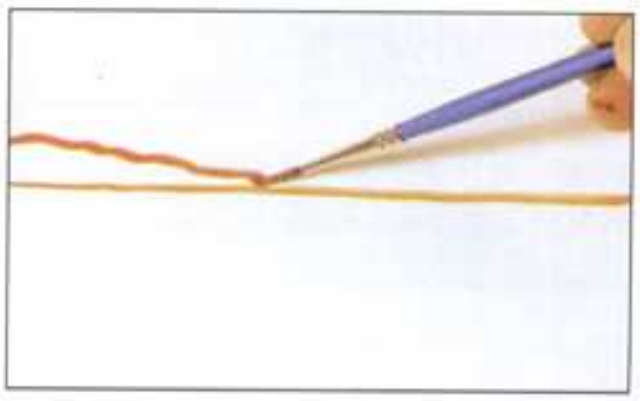
- Se vuelve a mojar el pincel para cargarlo de color y se pinta un nuevo trazo serpenteante; éste esquematiza las montañas del fondo.

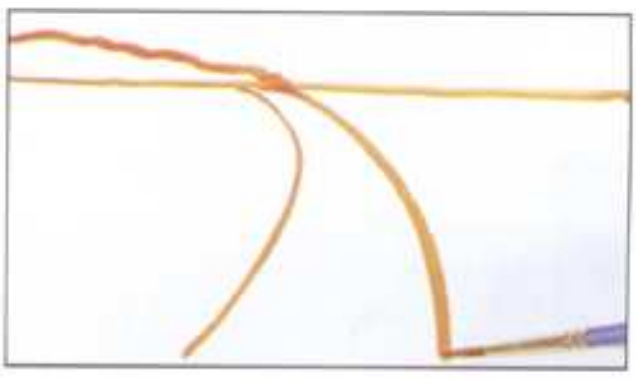
- Se vuelve a cargar el pincel en la paleta; si se ha agotado el color, debe realizarse una nueva aguada con un poco de agua y otra pequeña pincelada de acuarela. Antes de volver a pintar hay que comprobar en un papel aparte que el tono sea parecido al anterior.

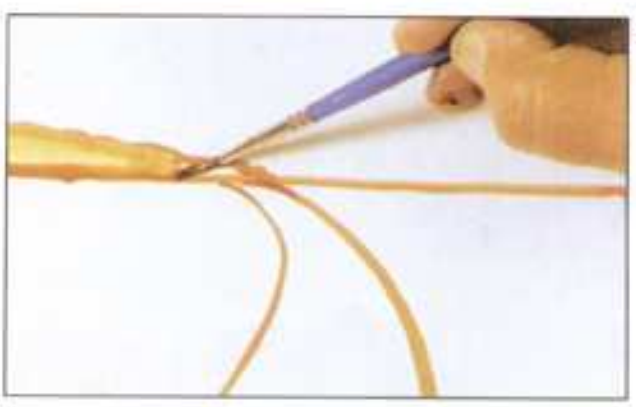
- Ahora se pinta una curva muy amplia; no se debe levantar el pincel. A la derecha de ésta, se dibuja la otra curva, que se separa a medida que se va alargando.

- Se carga el pincel con agua y se pasa bajo el trazo que dibuja la montaña del fondo; el color se expande fácilmente al contacto con la zona recién humedecida. Donde no exista humedad, el color no penetrará fácilmente, y habrá que pincelarlo, es decir, trabajarlo con el pincel, para poder lograr la forma deseada.


1

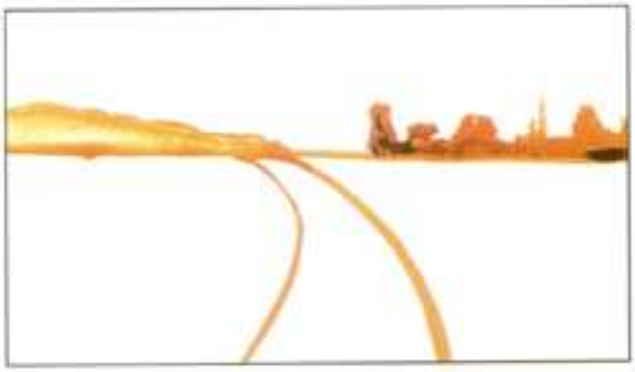

2


3


4

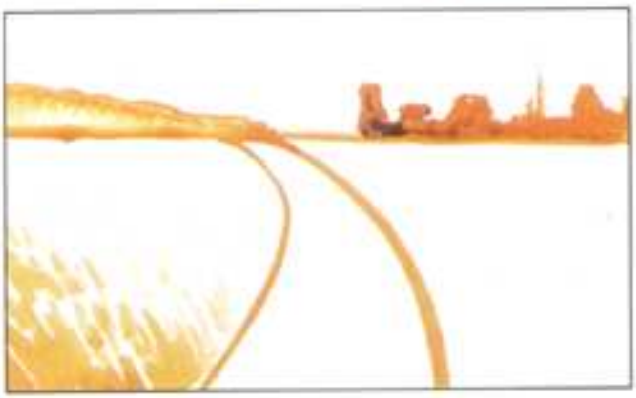
- Ahora se va a pintar con el mismo color, pero casi sin agua.
- Con el pincel húmedo, se toma color sin aguar. Se remueve un poco la mezcla para cargar bien el pincel; este tono resulta mucho más oscuro puesto que apenas contiene agua. Con el pincel cargado se pinta la mancha oscura del fondo, extendiendo el tono con el pincel.

5



- Se moja el pincel y se hace en la paleta un tono más claro.
- Se pintan trazos pequeños y cortos en la parte inferior, empezando desde abajo y hacia arriba. A medida que se pinta, los trazos se hacen cada vez más cortos.
- Cuando apenas queda color en el pincel, se acaban de pintar los trazos diminutos de la parte superior. Cuando el pincel está cargado con muy poca pintura, deja un rastro característico.

6



- Para pintar la parte que queda a la derecha del camino puede seguirse el mismo proceso que en el paso anterior, pero al revés.
- Con el pincel casi agotado de color, se pintan los trazos pequeños de la zona superior. Se carga de nuevo el pincel y se pintan los trazos más oscuros de la parte inferior.
- No es necesario que todos los trazos se toquen; pueden quedar pequeños espacios en blanco entre ellos.
- En la parte central de los dos trazos curvos, desde la zona superior, se pintan sucesivos trazos horizontales; primero muy pequeños.
- A medida que se desciende, los trazos se alargan más.
- No se debe coger más color; cuando éste se agota, se moja el pincel en agua limpia y se continúa arrastrando el tono anterior.

Cuando se realizan pinceladas muy juntas y éstas se encuentran frescas, al entrar en contacto se funden debido a que la humedad favorece el transporte de la pintura.

7

8

9

- Para finalizar este sencillo ejercicio de trazos se realizan diferentes pinceladas en forma de punto en la zona que queda blanca.
- Asimismo, en el camino, a ambos lados de la mancha central, se trazan pequeñas pinceladas que se superponen a la zona oscura del centro.

Los tonos más oscuros se logran al superponer dos pinceladas tanto húmedas como secas. Los contrastes que rematan un cuadro siempre se tienen que realizar a partir de tonos más claros.

## ESQUEMA RESUMEN

UNIDAD 2

# EL CARBONCILLO. ESTUDIO DEL TRAZO

El carboncillo, la sanguina y el lápiz se pueden utilizar arrastrándolos sobre la superficie del papel o realizando una mancha compacta. Cuando se arrastran, se produce una huella o rastro que se llama trazo.

Las nociones que se explican en esta unidad ayudarán al aficionado a dominar los diferentes tipos de trazo que pueden realizarse con el carboncillo. Al mismo tiempo, se ahondará en las múltiples posibilidades de dibujo que ofrece el borrado de este medio, tanto con la goma de borrar como con la mano y el trapo.

## EL TRAZO

El trazo es la estructura mínima que compone un dibujo y, por complejo que éste sea, siempre consta de simples líneas, una como continuación de otra o bien dejando espacios blancos entre sí. El resultado del mismo (el dibujo) no es más que la asociación que de estas líneas hace nuestro cerebro.

En la unidad anterior ya se habló del trazo y de sus nociones más básicas, pero, puesto que en dibujo se trata de algo consustancial, se debe profundizar en su estudio.

Como ya se ha dicho, las líneas o trazos que pueden realizarse con el carboncillo son muy variados, desde rayas muy suaves hasta líneas de considerable grosor. Y el carboncillo es el mejor medio para practicar el dibujo de trazos, ya que actúa casi como una extensión de la propia mano.

### PRESIÓN Y GROSOR DEL TRAZO

El carboncillo es tan frágil que, cuando se presiona fuertemente con él sobre el papel, cruje hasta pulverizarse. Esta fragilidad hace que cuanta más presión se ejerza con el carboncillo, más negro y denso sea el trazo. Así mismo, pueden realizarse diferentes presiones en un mismo trazo, o bien trazos completos con la misma presión.

▲ *Principales tipos de trazo que se pueden realizar con el carboncillo.*

**Trazo con diferentes presiones.** En el primer caso, se toma el carboncillo plano entre los dedos; sobre el papel se realiza un trazo recto con la barrita situada transversalmente respecto a su recorrido. El inicio del trazo debe hacerse con muy poca presión y, a medida que se desarrolla la línea, se debe apretar más el carboncillo sobre el papel. El resultado es un degradado del gris claro al gris oscuro.

**Trazo con presión uniforme.** Una segunda prueba consiste en trazar un par de curvas con la barrita de carboncillo. Primero, se realiza un trazo con cierta presión de manera uniforme sobre el papel; el se-

### LA PRESIÓN DEL TRAZO

◄ *El trazo puede presentar un aspecto uniforme si la presión que se ejerce también lo es.*

► *Ejercer diferentes presiones a lo largo de un mismo trazo permite realizar degradados.*

**TRAZOS CON SIGNIFICADO**

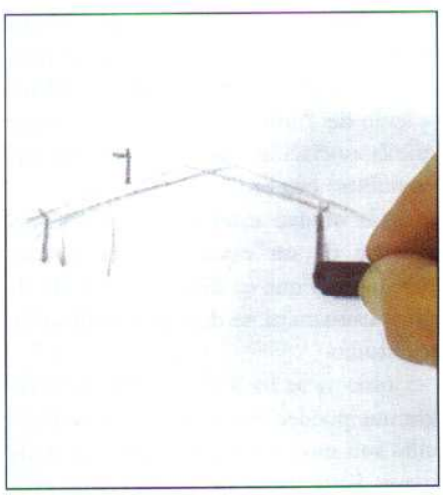
**Un trazo por sí solo no significa nada; es el conjunto de líneas y manchas lo que permite crear una forma determinada. En el dibujo con carboncillo de Ramon Casas (1866-1932), *Mujer parisiense con paraguas*, puede observarse que el conjunto de trazos es lo que conforma el dibujo. Aunque la obra está perfectamente definida, si se acerca la vista, los trazos que se vislumbran son semejantes a los garabatos sin control; a pesar de ello, son los que definen el conjunto.**

gundo trazo es similar al primero, uniforme, pero con una presión mucho menor. El trazo realizado con mayor presión es mucho más oscuro que el segundo, al acumular mayor cantidad de carboncillo.

## TRAZO CON LA PUNTA DEL CARBONCILLO

El carboncillo permite realizar trazos de diferente grosor cuando se trabaja con la punta. Si se quiere conseguir un trazo fino y continuo, hay que ir girando la barrita para trazar con la arista siempre afilada. En cambio, si se dibuja con el mismo lado del carboncillo, el trazo irá haciéndose cada vez más grueso.

El grosor del trazo con el carboncillo de punta depende también de la presión que se ejerza al dibujar: cuanta más presión, más grueso, oscuro y denso será el trazo. Otra forma de conseguir mayor grosor en el trazo consiste en repasar las líneas dibujadas varias veces, de manera que éstas resulten más visibles.



▲ *Con la punta del carboncillo pueden dibujarse trazos de diferente grosor, según la presión que se ejerza.*

## RECTAS, CURVAS Y GROSORES

El trabajo de los dedos, la muñeca y el brazo son fundamentales para controlar el dibujo con carboncillo. Los movimientos que realice cada uno de ellos al

trazar permitirán dibujar fácilmente trazos rectos y curvos de diferente grosor e intensidad.

Si se dibuja con la punta del carboncillo, el movimiento de los dedos contrayéndose y estirándose permite realizar pequeñas curvas muy controladas y a diferente presión. Del mismo modo, dibujando con el carboncillo a lo largo de toda la superficie de la barrita, el movimiento de la muñeca facilita el dibujo de trazos cambiantes muy precisos. En cambio, para los trazos rectos, la muñeca no debe girar; es el brazo quien debe dirigir en todo momento el trazo, controlando con los dedos la presión sobre el papel.

**Línea recta.** Para conseguir líneas rectas con gran precisión, se toma el carboncillo plano entre los dedos y se traza longitudinalmente a su superficie; el cuerpo del carboncillo sirve de guía a la línea. Si, además, se desliza el carboncillo sin variar la presión durante su recorrido, el trazo tampoco variará. Según la presión ejercida, el trazo será más fino o más grueso y denso.

**Curvas y grados de gris.** Si se realizan trazos curvos unos sobre otros, se pueden sumar los dos tonos de carboncillo. Dependiendo de la presión del carboncillo, se pueden llevar a cabo diferentes gradaciones de gris.

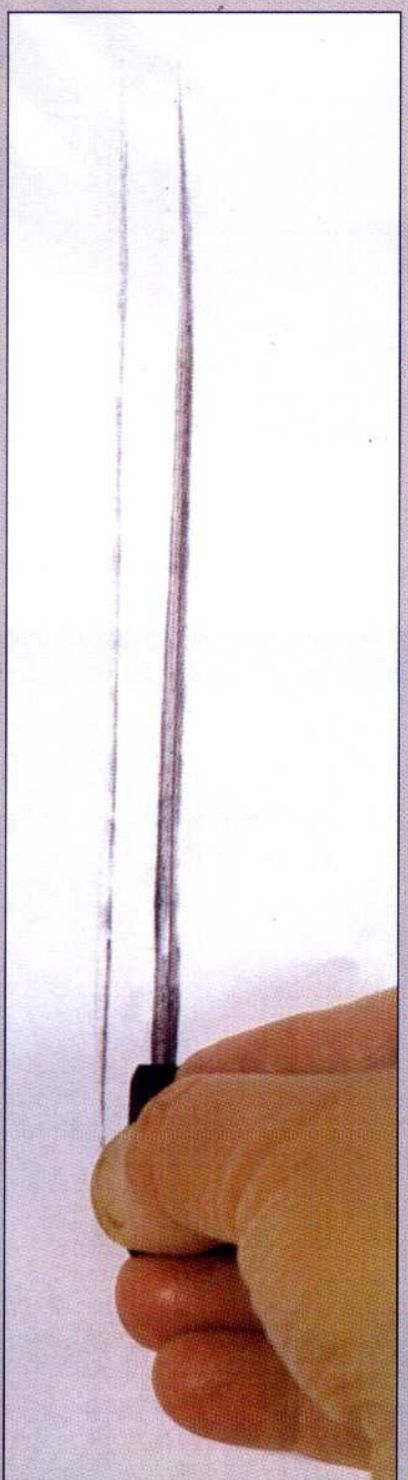
**Dibujo en zigzag.** Para obtener un dibujo en zigzag, se dibuja una línea fina vertical con el carboncillo plano entre los dedos y, sin mover el carboncillo de esta posición, se desplaza plano y se vuelve a bajar realizando otra línea vertical.

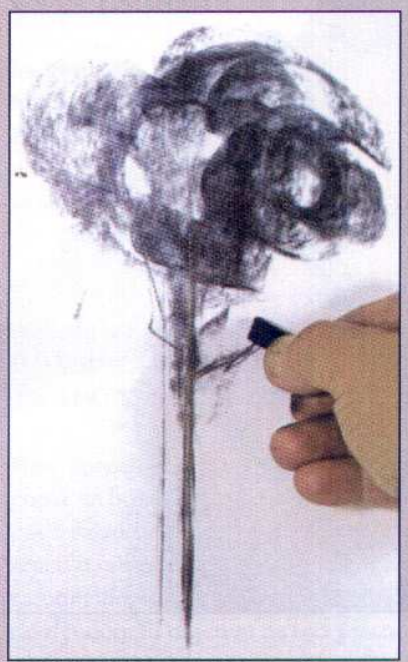
## CÓMO BORRAR

Como se indicó en la unidad anterior, el borrado es un elemento fundamental del dibujo con carboncillo, tanto por lo que respecta a la posibilidad de corregir errores de dibujo como por su utilidad a la hora de emborronar trazos y rayas o de crear espacios blancos.

## TRAZOS RECTOS Y CURVOS

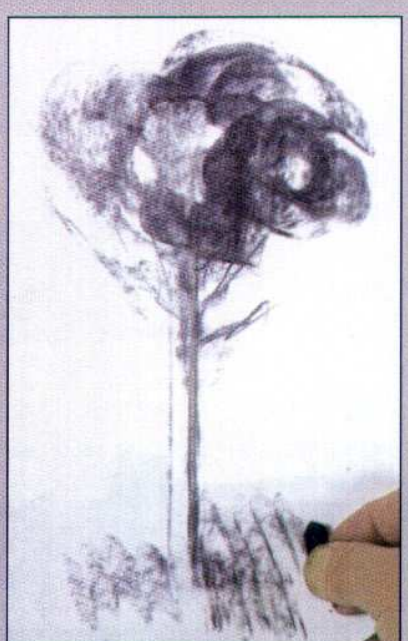
▼ *Para trazar líneas rectas el carboncillo se apoya plano y longitudinal sobre el papel.*





▲ *Superponiendo trazos curvos realizados con diferente presión se consiguen gradaciones de gris.*

▼ *El zigzag se dibuja alternando trazos planos en vertical con el arrastre del carboncillo transversal.*



▲ *Con un trapo se puede limpiar casi completamente cualquier rastro de carboncillo.*

## USAR EL TRAPO

Ya se ha comentado que siempre que se trabaje con carboncillo hay que tener a mano un trapo para poder retirar cualquier mancha con facilidad; pero es importante saber que los trapos más adecuados son los de algodón. También se puede utilizar papel de cocina absorbente, aunque este último presenta el inconveniente de que no se puede usar más de una vez, mientras que los trapos se pueden lavar para volver a ser utilizados.

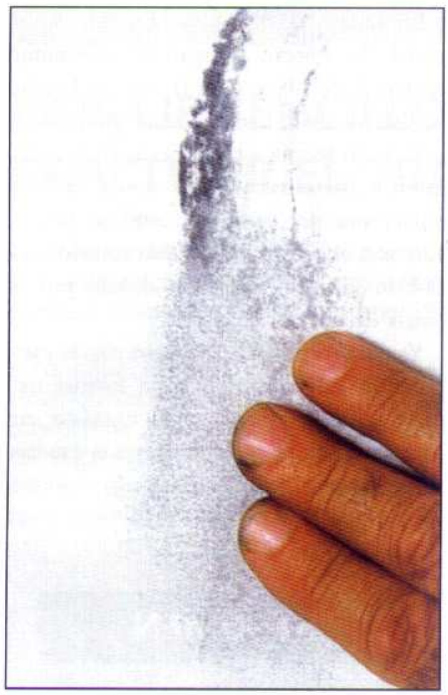
## BORRAR CON LA MANO

Para eliminar el carboncillo de la superficie del papel también se puede recurrir a la propia mano, puesto que se trata de una buena herramienta que permite borrar y limpiar una zona con una gran precisión. Una de las ventajas que presenta la mano frente al trapo es que, además de eliminar el carboncillo de la su-

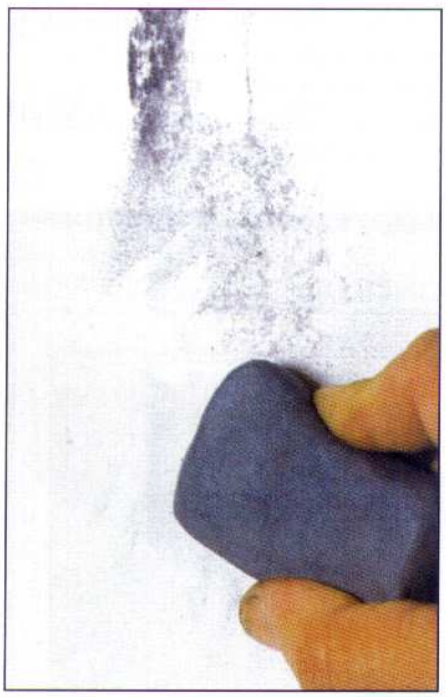
## EL TRAZO Y EL PAPEL

**Para conseguir un buen desarrollo del trazo es muy importante elegir bien el papel, puesto que no todos tienen la misma textura: unos son rugosos y otros demasiado lisos. Para hacer la mejor elección, hay que realizar pruebas sobre diferentes tipos de papel y observar el comportamiento del carboncillo en cada uno de ellos.**

**Un buen método es unir dos papeles de grano diferente y realizar trazos y borrones sobre ambos, como si se tratara de uno solo. En la ilustración, el papel de la izquierda apenas tiene grano, mientras que el de la derecha es un papel de grano medio. En el primero, el carboncillo apenas mancha y es difícil conseguir negros profundos; por el contrario, en el papel de la derecha el tono es mucho más denso y oscuro.**



▲ *La mano permite tanto difuminar en un suave degradado como eliminar un trazo realizado con carboncillo.*



▲ *La goma de borrar permite eliminar cualquier vestigio de carboncillo, devolviendo al papel su blanco original.*

perficie del papel, permite realizar difuminados muy precisos.

## USAR LA GOMA

La goma de borrar es una de las herramientas más polivalentes del dibujante. Puede paliar errores, limpiar grandes zonas devolviendo al papel su color blanco original o, incluso, dibujar sobre superficies previamente manchadas de carboncillo o lápiz.

## COMBINAR GOMA, TRAPO Y CARBONCILLO

Para aprender a usar correctamente la goma de borrar y el trapo y descubrir sus posibilidades artísticas, se propone un sencillo ejercicio que combina el uso del carboncillo, la goma de borrar y el trapo de algodón. El objetivo de esta práctica es crear un paisaje mediante el borrado.

## GOMAS DE BORRAR

**Existe una gran variedad de gomas de borrar:**

**Gomas duras.** Se emplean en superficies que han sido entintadas. Son muy abrasivas y deterioran fácilmente la superficie del papel.

**Gomas de miga de pan.** Son muy adecuadas para el grafito, aunque se pueden utilizar también para el carboncillo.

**Gomas plásticas.** Sirven tanto para eliminar grafito como carboncillo.

**Gomas maleables.** Son especialmente útiles para el carboncillo. Son tan blandas que adquieren cualquier forma y absorben perfectamente el carboncillo, dejando el papel completamente blanco.

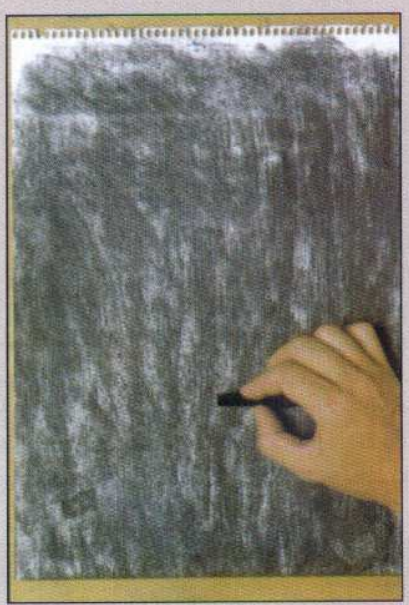
En primer lugar, se debe pintar el papel sobre el que se realice el ejercicio en su totalidad con el carboncillo plano. Se debe trazar con cuidado para evitar que el carboncillo pueda arañar el papel.

Luego, se abre un primer claro en la mitad inferior del papel con el trapo, en la zona que se corresponde con el suelo. Basta pasar el trapo suavemente para retirar el carboncillo sobrante.

En tercer lugar, y con la ayuda de la goma de borrar, se realizan diferentes aperturas de blanco; en la zona del cielo se deben abrir blancos muy luminosos que darán forma a las nubes y, en la zona inferior, líneas rectas para marcar las ondulaciones del campo. Como se puede apreciar, se combina el difuminado del carboncillo con el blanco abierto por la goma de borrar.

Ya para terminar, se dibujan con el carboncillo los contrastes y las formas del paisaje. Estos trazos deben consistir en simples manchas y no en formas exactas y detalladas.

## GOMA, TRAPO Y CARBONCILLO



*Se cubre con el carboncillo plano toda la superficie del papel.*

*Con el trapo se limpia la zona inferior del dibujo.*

*La goma de borrar abre blancos con trazos rectos y circulares.*

*Con el carboncillo se dibujan las formas del paisaje.*

## RESUMEN

**PRESIÓN DEL CARBONCILLO**
El trazo puede realizarse con diferentes presiones según el oscuro que se pretenda obtener. Para dibujar con carboncillo siempre es mejor partir de trazos suaves e ir aumentando la presión paulatinamente.

**LÍNEAS RECTAS**
Para dibujar rectas de gran precisión se debe sostener el carboncillo plano entre los dedos y trazar líneas longitudinales.

**PAPEL Y TRAZO**
Al dibujar con carboncillo es necesario utilizar papel no muy liso para poder obtener tonos negros bien contrastados.

**BORRAR CON LA MANO**
Al borrar el carboncillo con la mano, se pueden realizar difuminados muy precisos.

**LA GOMA MÁS APTA**
La goma de borrar maleable tiene una textura especialmente indicada para absorber perfectamente el carboncillo y dejar el papel completamente blanco.

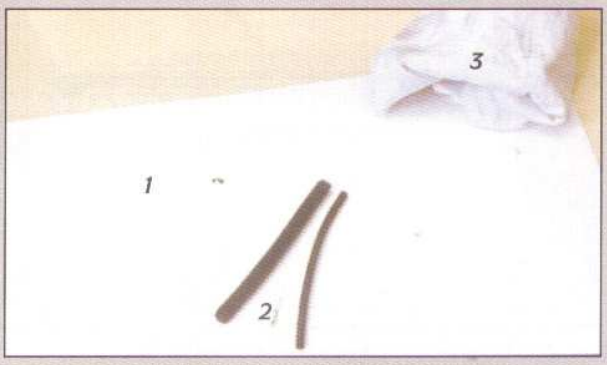
P A S O  A  P A S O

# PAISAJE SENCILLO PARA PRACTICAR EL TRAZO

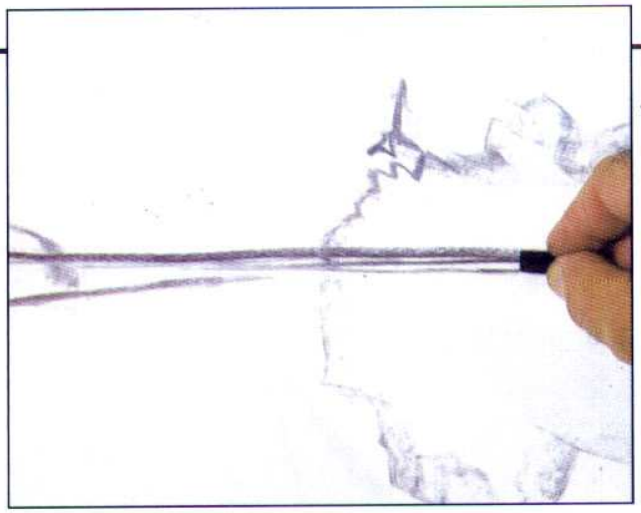
La práctica del dibujo no tiene por qué ser algo complejo. Con unos pocos trazos bien emplazados se pueden lograr óptimos resultados desde el primer día.

A continuación, van a ser aplicadas las propuestas establecidas en cuanto al trazo en esta unidad, con el objetivo de realizar este paisaje y convertirlo en un dibujo con carboncillo. Antes de comenzar a dibujar es aconsejable observar con atención los pasos que componen el proceso, así como leer atentamente las explicaciones de cada uno.

## MATERIAL NECESARIO




*Papel de dibujo (1), carboncillos (2) y trapo para limpieza (3).*

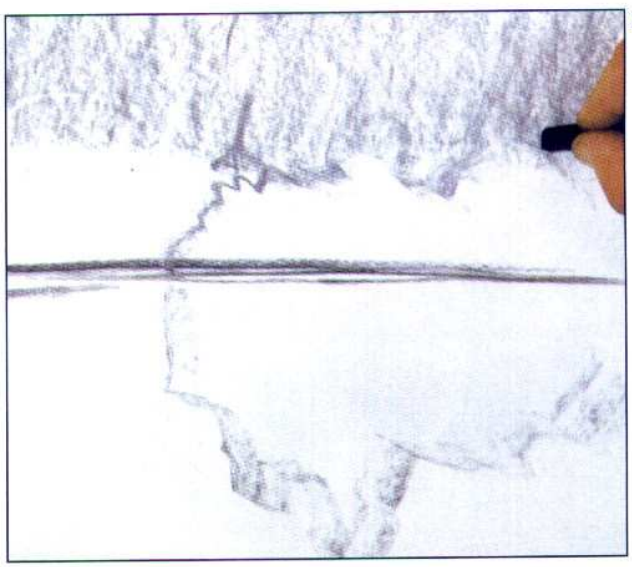


1

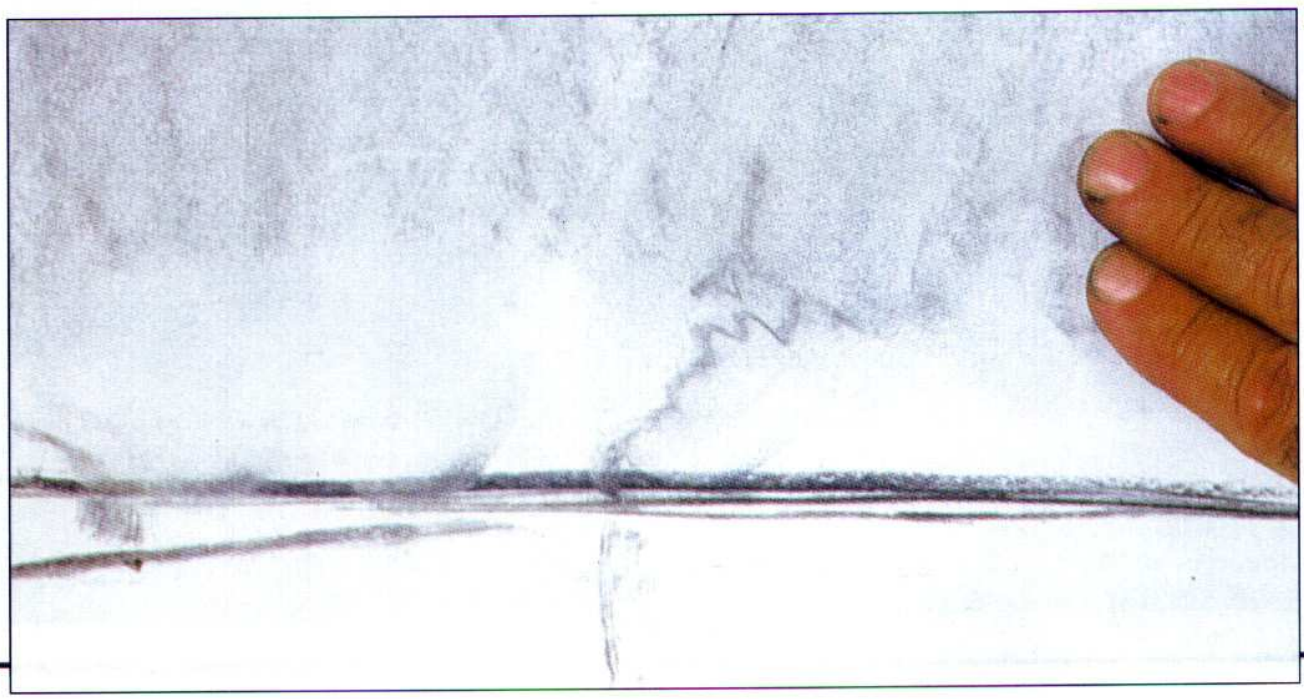
- Se hace un encuadre de la zona donde se va a dibujar. Este rectángulo, que se realiza con el carboncillo plano para tener un mayor control del trazo, permite enmarcar con gran precisión el dibujo.
- Un poco más arriba de la mitad del rectángulo se traza la línea que va a servir de horizonte; sobre ésta, con el carboncillo de punta, se dibuja a mano alzada el perfil de los árboles.
- Con el carboncillo plano y transversal entre los dedos y con muy poca presión, se dibuja el reflejo sobre el agua. El dibujo de la línea del horizonte se acentúa con mayor presión.

- Se toma el carboncillo transversal entre los dedos y se comienzan a trazar bandas verticales en la zona superior.
- No se debe ejercer demasiada presión sobre el papel, pues lo único que se pretende es agrisar el fondo que corresponde al cielo.
- Con la yema de los dedos se frota muy suavemente el fondo, hasta deshacer la presencia del trazo y esparcir todo el carboncillo formando un gris vaporoso.
- No se debe insistir demasiado en el frotado del carboncillo, pues se corre el peligro de aclararlo demasiado, o bien de engrasar el papel, con lo que se formarían manchas fijas de carbón.

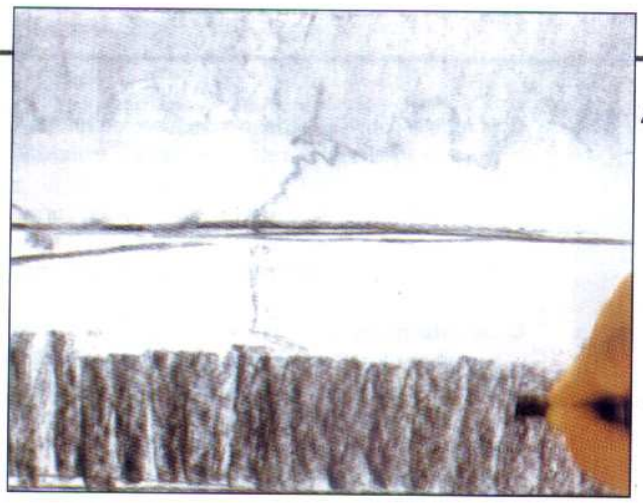
Para corregir el carboncillo basta con frotar la zona con la mano o con un trapo



2

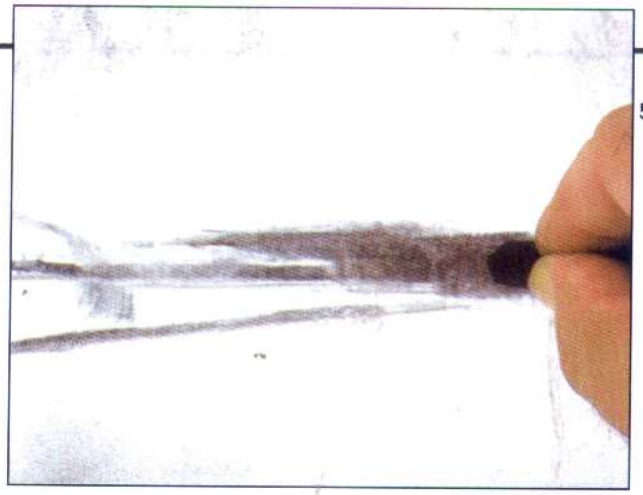


3



4

- En la zona inferior se realiza un nuevo trazo, idéntico al efectuado en la zona del cielo. En este caso, el carboncillo se presiona con fuerza para obtener un negro más profundo.
- El trazo se realiza con el carboncillo plano, con lo que el tono del negro no será tan oscuro como si se dibujara con el carboncillo de punta.
- Al pasar la barrita de carbón transversal, la textura del papel se evidencia en los puntos más claros, pues el poro no llega a cubrirse por completo.



5

- Se emborrona el trazado anterior con la yema de los dedos. Esta vez el gris es mucho más oscuro que en el primer difuminado, ya que la concentración de carboncillo también es mayor.
- Al pasar la mano sobre el papel, se ha borrado también parte del dibujo de los árboles y del reflejo de éstos sobre el agua; en caso de eliminarse por completo, se vuelve a esbozar con un nuevo trazo muy suave.
- Sobre la línea del horizonte se inician los oscuros del fondo con un fuerte trazo, utilizando el carboncillo de punta.

6

- Se continúa el trazo anterior. Con una fuerte presión y la barrita plana, se dibuja en la zona de la derecha el macizo de la arboleda. En esta mancha, la zona de la derecha está realizada con el carboncillo plano y vertical, mientras que la parte de la izquierda se ha manchado con la barrita transversal.
- Con mucha menos presión, también con el carboncillo plano y transversal, se realiza el reflejo del agua: la zona superior se dibuja con trazos verticales muy juntos y la inferior se traza en zigzag.

7

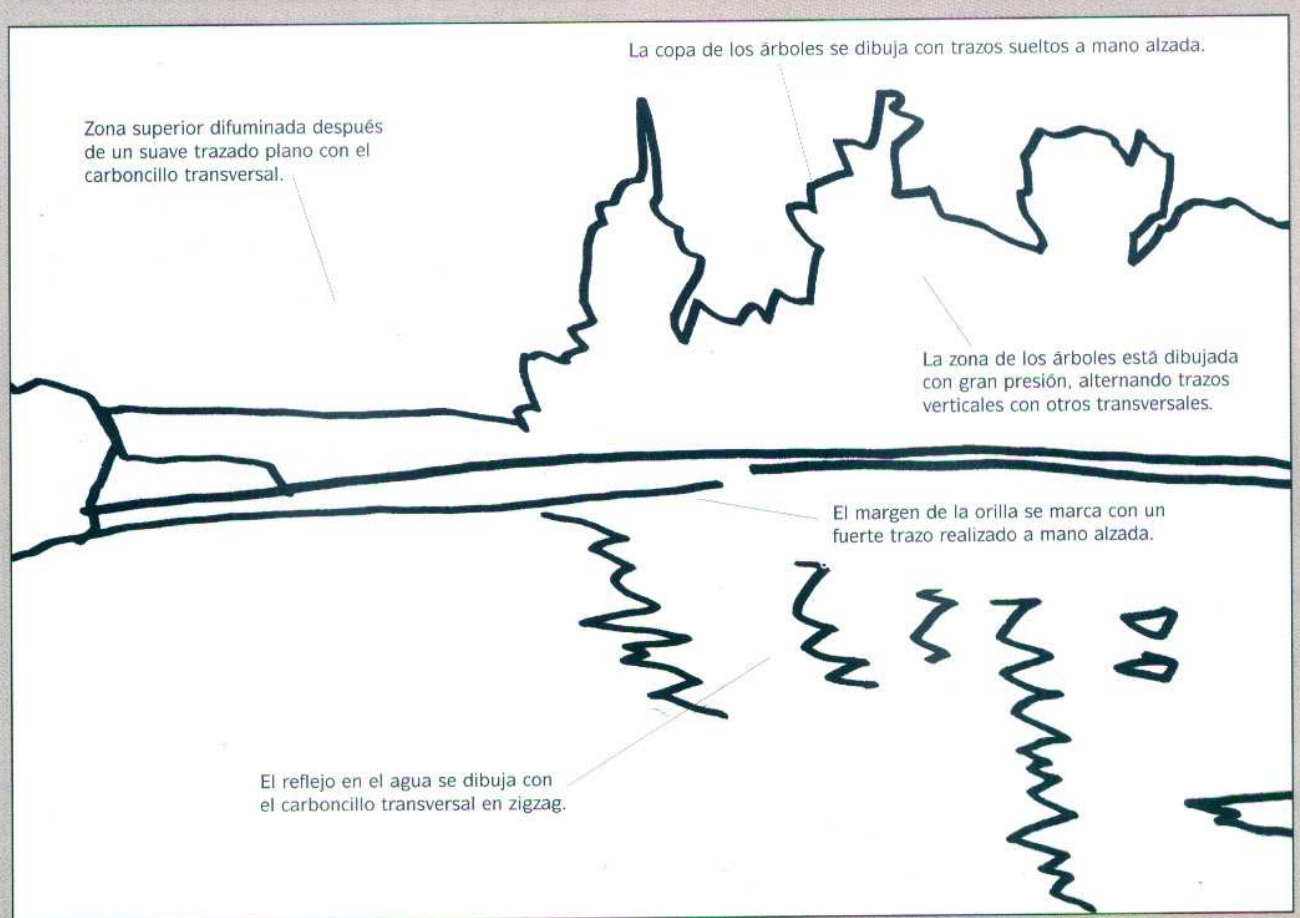
- Se continúa dibujando el reflejo en la zona inferior hasta obtener un tono mucho más oscuro y denso, pero con el mismo tipo de de trazo.
- Se oscurece intensamente la zona izquierda con un trazo plano vertical.
- Con el carboncillo entre los dedos, como si fuera un lápiz, se dibujan las formas sueltas de los árboles; se pueden alternar diferentes tipos de trazos siempre que sean sueltos y espontáneos.

8

- El reflejo sobre el agua se concluye con un fuerte trazado en zigzag realizado con el carboncillo plano. Al final del reflejo se pueden realizar unos cuantos trazos sueltos también en forma de zigzag. La línea del margen del lago se refuerza con un nuevo trazo mucho más oscuro.

- De este modo se da por concluido este paisaje a carboncillo. Si se vuelve a repasar, se podrá observar que, en realidad, cada una de las zonas no es más que una serie de sencillos trazos. El efecto se logra con la unión de los mismos en el lugar adecuado.

## ESQUEMA RESUMEN



CURSO PRÁCTICO DE

# DIBUJO Y PINTURA

2

RBA

UNIDAD 1

# EL ÓLEO. PRIMEROS PASOS

El óleo es un procedimiento pictórico que utiliza un medio aceitoso, opaco, denso y de secado lento. A diferencia de la acuarela, puede emplearse sobre cualquier superficie previamente preparada.

En esta unidad se describirán los primeros pasos de la técnica del óleo, con especial hincapié en el modo de preparar los colores en la paleta y la manera de utilizar correctamente el pincel para poder realizar los trazos que uno desee. Así mismo, se indicarán las características que debe poseer el espacio (estudio) donde se va a pintar.

Como primera indicación, el aficionado debe saber que el óleo no se disuelve con agua, sino con esencia de trementina o aguarrás puro.

▲ *El estudio del pintor al óleo debe ser un espacio cómodo y luminoso en el que el artista pueda trabajar con comodidad.*

## PINTURAS

Las pinturas al óleo pueden encontrarse en el mercado en diferentes formatos y de distintas calidades. Si es la primera vez que se emplea este medio, se recomienda comprar tubos con los siguientes colores: amarillo, verde, rojo y blanco; y, sobre todo, no optar por las gamas más baratas, pues su baja calidad puede resultar un inconveniente para un buen conocimiento del medio.

## ABRIR LOS TUBOS

Al utilizar los tubos de pintura al óleo, es muy importante observar que deben abrirse cuidadosamente para no derramar el color por exceso de presión; así mismo, cuando se haya depositado la pintura sobre la paleta, el tubo debe taparse de inmediato, no porque vaya a secarse, sino porque se corre el riesgo de perder el tapón. Cada tapón debe emparejarse necesariamente con su color, para evitar que los colores salgan manchados del tubo.

**Limpiar la boca del tubo.** Siempre, después de utilizar un color y antes de taparlo, se debe limpiar la boca del tubo para evitar que el tapón quede pegado. Es aconsejable emplear un trapo viejo.

**Si el tapón se resiste.** En algunas ocasiones, el artista se olvida de tapar los colores sin haber limpiado la boca con el trapo. En estos casos, cuando el óleo se seca, el tapón queda fuertemente adherido al tubo, lo que dificulta que pueda volver a abrirse. Siempre que esto ocurra, se debe calentar levemente el tapón

◄ *Cuando se termine de utilizar un color, es aconsejable limpiar la boca del tubo con un trapo.*

## LA APARICIÓN DEL ÓLEO Y LA MODERNIDAD

**Antes de la aparición del óleo, los artistas pintaban al temple. Se trataba de una técnica en la que se mezclaba el color en polvo (pigmento) con cola o clara de huevo; en consecuencia, los colores obtenidos eran apagados y, una vez secos, carecían de contraste. Con la aparición del óleo y su introducción desde Flandes a Italia y España, la pintura adquirió un tinte mucho más realista, tal y como se puede apreciar en la ilustración *La Inmaculada Concepción con dos clérigos jóvenes*, de Francisco de Zurbarán (1598-1664). En esta obra, que se conserva en el *Museu d'Art de Catalunya* de Barcelona, los colores –luminosos– confieren al cuadro un carácter muy realista. Su volumen está perfectamente definido y se ha conservado hasta hoy con la misma apariencia que en el momento en que fue pintado.**

▲ *Se puede aflojar el tapón del tubo de pintura acercando la llama de un encendedor a una distancia prudencial.*

con ayuda de un encendedor, vigilando que no se funda el plástico del tapón ni se caliente el tubo en exceso.

### PONER LA PINTURA EN LA PALETA

Una vez abierto el tubo de pintura, se presiona desde su parte posterior, como si se tratara de un tubo de dentífrico (nunca se debe presionar por la zona central porque se deformaría el tubo), y se deja salir el color necesario sobre la paleta. Como el óleo cunde bastante, es suficiente con una cantidad similar a la del tamaño de una nuez (o incluso menos) para pintar una amplia superficie. El color no debe verterse en la parte central de la paleta, ya que ésta se reserva para llevar a cabo las mezclas, sino en un extremo.

### COGER EL COLOR

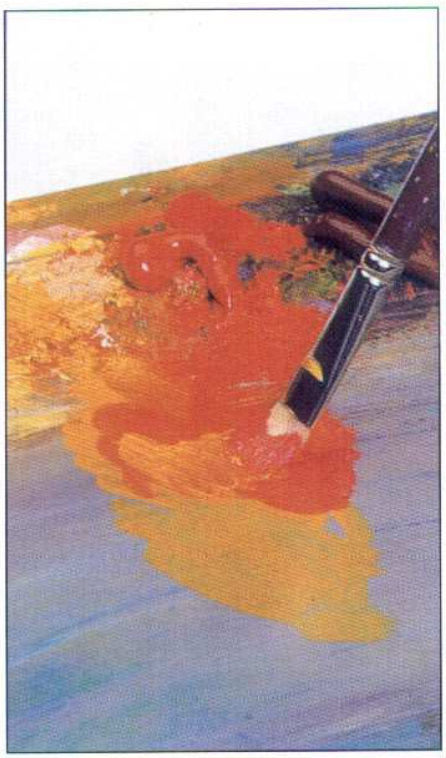
Al salir del tubo, el color está ya preparado para pintar. Una regla básica a tener en cuenta es no hundir el pincel en el grueso de la pintura para evitar que se ensucie el mango y que el color se ex-

tienda por toda la paleta. Basta con arrastrar con el pincel parte del color desde la zona donde haya menos grueso, y remover como si se barriera, para que el mechón de pelos quede total y uniformemente impregnado de color.

## PROBAR EL COLOR

Una vez se ha cargado el pincel de color, deben darse ya las primeras pinceladas sobre una superficie de prueba. Para realizar estos ejercicios es conveniente utilizar, como soporte, pequeños cartones blancos. Estas primeras pruebas consisten, simplemente, en realizar pinceladas rápidas para comprobar los diferentes resultados del trazo y para que el aficionado se vaya familiarizando con el óleo.

Es conveniente, en caso de que el óleo esté demasiado denso, ablandarlo con el pincel mojado en un poco de esencia de trementina (en este caso se aplicará sobre la pintura y se removerá hasta conseguir una textura más diluida).



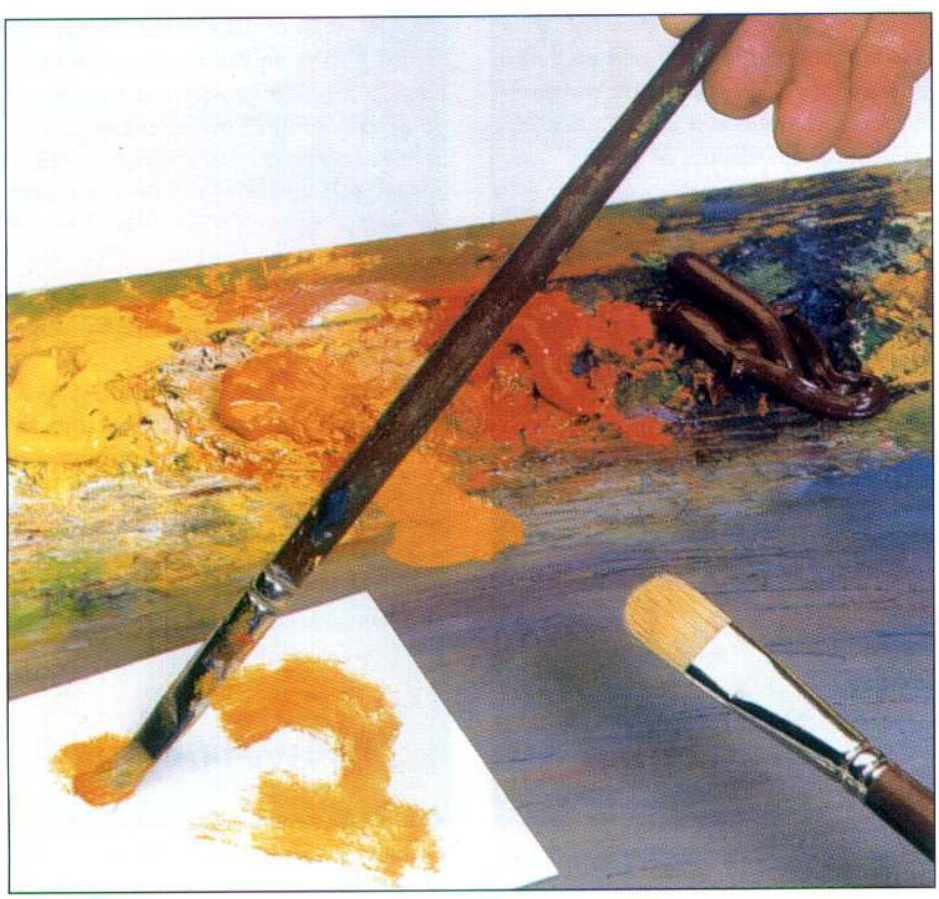
▲ *Para coger el color de la paleta, sólo se debe impregnar la punta del pincel.*

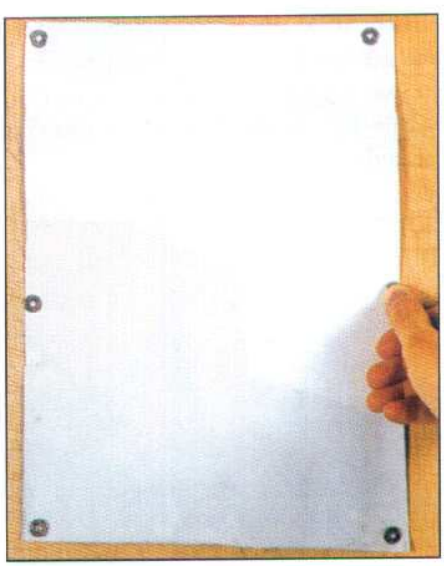
Más adelante se hablará sobre el modo de utilizar el pincel, pero es muy importante saber que cada vez que se concluya una sesión hay que limpiarlo a conciencia.

## SOPORTE Y ESPACIO

Para pintar con óleo se puede utilizar cualquier tipo de superficie, siempre que esté debidamente preparada. Así, para empezar, se pueden adquirir pequeños trozos rectangulares de tela para óleo (no es necesario que sea de buena calidad) que se sujetarán con chinchetas a una tabla. También se pueden utilizar cartones entelados. En todo caso, como en la realización de pruebas se ensucian muchos soportes, se aconseja de entrada, la utilización de materiales desechables.

Por otro lado, el óleo es un procedimiento pictórico que precisa más requisitos que otros medios; así mismo, como se trata de un medio de secado





▲ *Para preparar la tela sobre la que pintar, una vez cortada al tamaño que se precise, se debe fijar con chinchetas sobre un tablero.*

◀ *Los primeros pasos que debe dar el aficionado consisten en realizar unas pinceladas sobre un cartoncillo blanco para irse familiarizando con el medio.*

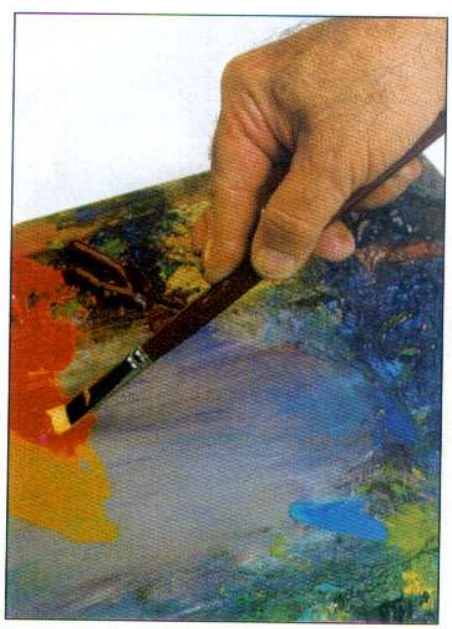
## ESENCIA DE TREMENTINA

**Nunca debe empezarse a pintar al óleo sin disponer de esencia de trementina o aguarrás puro, producto que permite limpiar los pinceles, quitar cualquier mancha fresca y diluir el color demasiado denso (el óleo está compuesto por aceite de linaza y pigmento de color, por lo que se trata de un medio graso). Así, cuando se quiere obtener una pintura más líquida de la que sale directamente del tubo, se debe humedecer el pincel con esencia de trementina y luego mezclar la pincelada con el color de la paleta, realizando un movimiento en zigzag para diluir la pintura original y hacerla más fluida y transparente. No conviene poner demasiada esencia de trementina, tan sólo la que pueda cargar el pincel.**

lento, puede manchar mientras esté fresco. Por ello, se deberá habilitar un espacio dedicado exclusivamente para esta actividad artística, que deberá contar con una mesa, una lámpara y un caballete para poder trabajar de manera cómoda.

## COGER EL PINCEL

Vistas unas primeras nociones sobre cómo utilizar los tubos de pintura al óleo, se presenta una cuestión: el modo correcto de coger y utilizar el pincel, y la manera de limpiarlo después de usarlo.



▲ *Pincel sostenido en su altura media.*

▲ *Pincel sostenido en la palma de la mano.*

En la técnica del óleo, el pincel puede utilizarse de diferentes maneras, aunque siempre debe cogerse entre los dedos índice, anular y pulgar. Dependiendo de cómo se sostenga su mango, se podrá dominar con el brazo, con la muñeca o con los dedos. Coger correctamente el pincel es fundamental para facilitar la aplicación del color y dominar el trazo.

### ALTURA MEDIA

Si se coge el pincel en su altura media, el mango reposa sobre el canto interno de la mano, con lo que no se debe presionar el pincel en exceso. Este modo de sostener el pincel proporciona bastante movilidad y permite arrastrar el color con firmeza. Así mismo, la muñeca es la que domina la pincelada.

### EN LA PALMA DE LA MANO

Otra forma de sostener el pincel consiste en bajar la mano hasta la primera mitad del mango, poner el pincel dentro de la

palma de la mano y cogerlo apoyando el dedo índice a lo largo del propio mango. De este modo, el pincel pasa a ser una prolongación del brazo; lo que permite realizar una pincelada recta que en todo momento es controlada por el brazo.

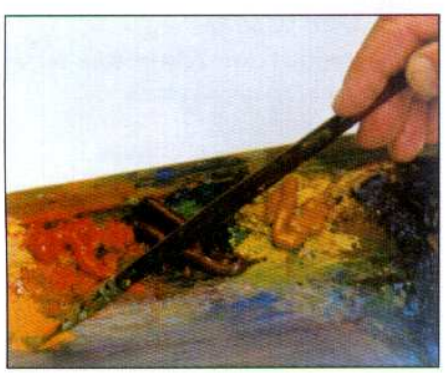
## COMO UN LÁPIZ

Al sostener el pincel como si se tratara de un lápiz, el juego que se lleva a cabo con los dedos y la muñeca permite dominar la pincelada, con lo que los trazos pueden ser cortos y rápidos. Este tipo de trazos permite realizar pequeñas líneas, muy idóneas para representar sobre el lienzo hierba, pelo, textura de la madera, etcétera.

## DESDE LA PUNTA

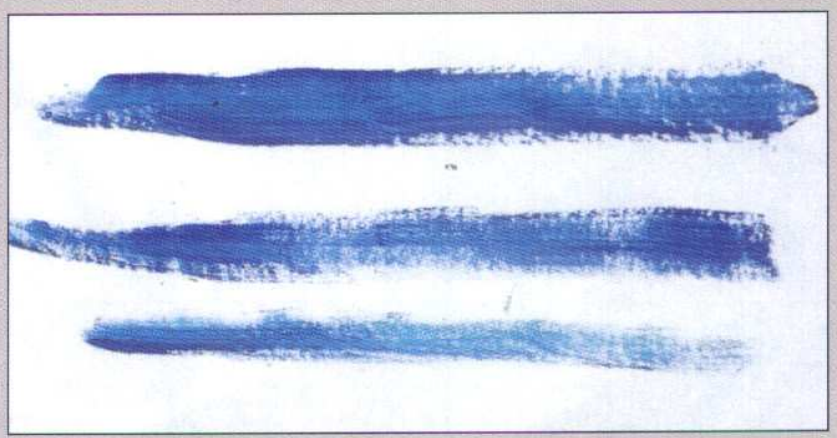
Cuando se coge el pincel desde la punta del mango, su movilidad es total, pues

▲ *Pincel sostenido como si se tratara de un lápiz.*



▲ *Pincel sostenido desde la punta.*

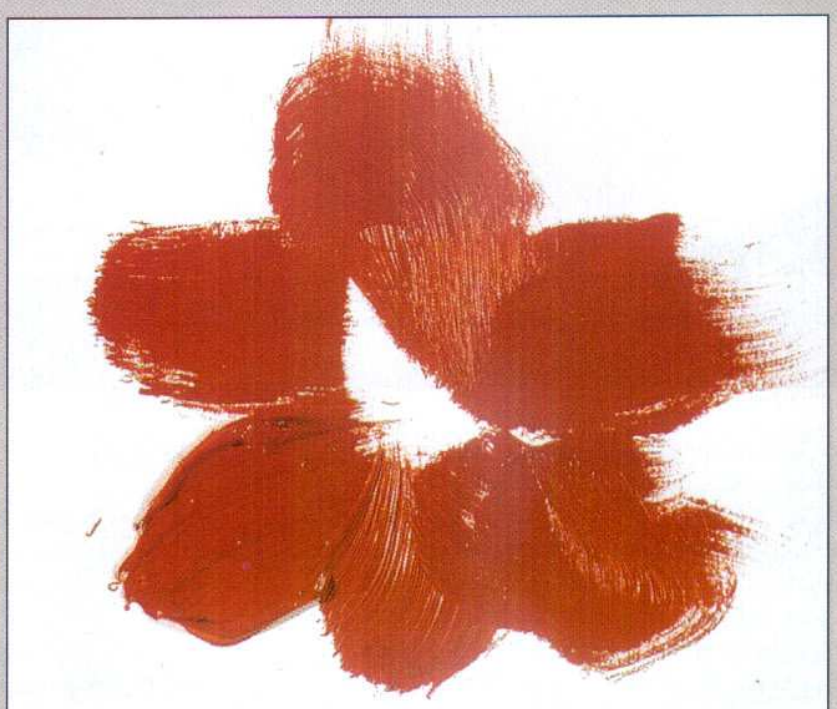
## TIPOS DE TRAZOS



▲ *Cuando se realizan trazos rectos y alargados, el color se agota y la pincelada parece desgastada.*

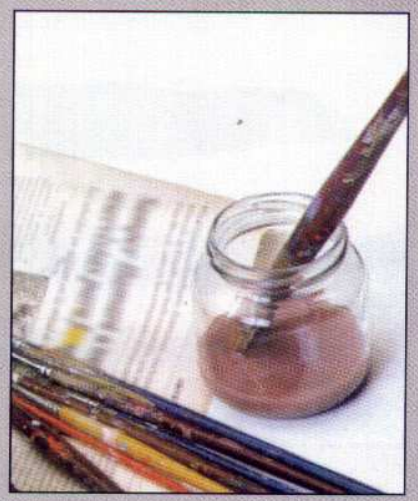
► *Al realizar trazos sueltos, el sentido de la pincelada lo da el giro de la muñeca y la flexión de los dedos.*

▼ *Existe un tipo de pincelada llamada de emplaste, que se caracteriza por ser corta y realizarse con cierta presión.*



## CÓMO LIMPIAR EL PINCEL

*Limpiar el pincel con papel de periódico.*



*Introducirlo en un bote con aguarrás.*

*Lavarlo con lavavajillas.*

*Secarlo con un trapo.*

puede estar dominado por cualquiera de las articulaciones del brazo, la muñeca y los dedos.

Este tipo de pincelada se utiliza, básicamente, para dibujar a cierta distancia, y es muy práctica para realizar bocetos. Hay que tener en cuenta que, debido a su movilidad, se trata de un trazo muy amplio, difícil de controlar en sus detalles.

### LIMPIEZA DEL PINCEL

Al finalizar cada sesión de pintura hay que limpiar el pincel a conciencia, pues de otro modo, al secarse, quedaría completamente inservible e irrecuperable. Pero esta limpieza del pincel con óleo debe seguir unas pautas determinadas.

En primer lugar, se debe limpiar el pincel con papel de periódico. Se coge una hoja y se arruga; sobre ella se presiona el pincel para dejar el grueso de pintura que pueda quedar acumulado.

Luego, descargado ya del grueso de pintura, se introduce el pincel en un bote con aguarrás. Se remueve hasta que se disuelva la mayor cantidad del color que queda impregnado en el pincel. Se vuelve a limpiar con papel y se repite la operación.

En tercer lugar, se vierte agua y lavavajillas en otro bote, se introduce el pincel y se remueve para que el jabón disuelva los restos de aguarrás. Se ponen unas gotas de jabón en la mano y se restriega el pincel en círculos hasta que forme espuma; se enjuaga con agua y se repite la operación hasta eliminar por completo cualquier resto de aguarrás y de color.

Por último, una vez completamente limpio, se seca el pincel con un trapo.

### RESUMEN

**EL COLOR EN LA PALETA**
**La cantidad de óleo depositada en la paleta no debe ser superior al tamaño de una nuez. El color se aplica en un lado de la paleta.**

**EL TUBO**
**Tras depositar el color, el tubo debe taparse inmediatamente.**

**COLOR MÁS LÍQUIDO**
**La pintura al óleo se disuelve mojándola con un poco de esencia de trementina o aguarrás puro.**

**¿CUÁNTO COLOR?**
**Para coger el color, sólo se debe impregnar la punta del pincel.**

**COGER EL PINCEL**
**Según cómo se coja el mango, se dominará desde la muñeca, desde los dedos o con todo el brazo.**

**LIMPIAR EL PINCEL**
**Después de pintar, hay que limpiar el pincel a conciencia.**

PASO A PASO

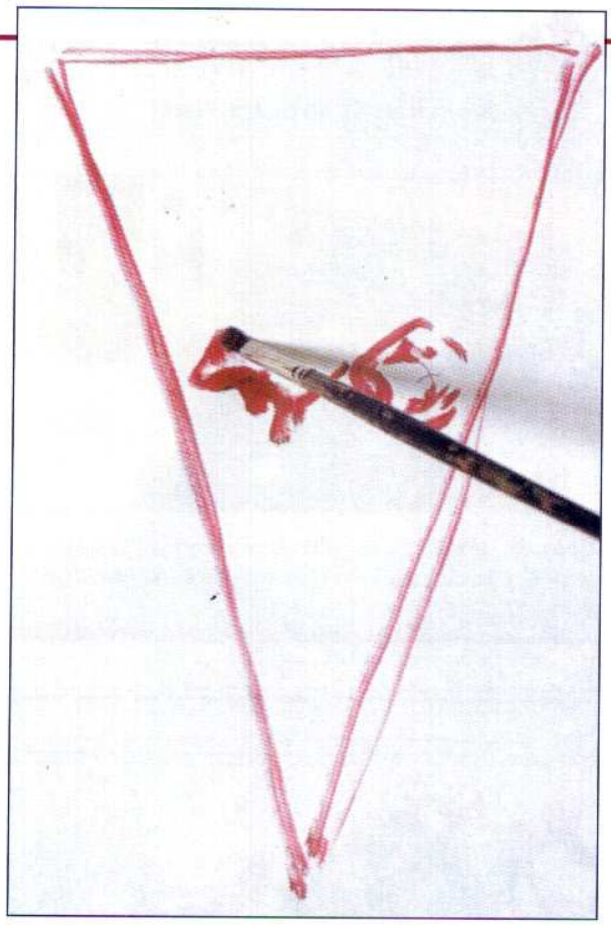
# FLORES CON TRAZOS SUELTOS

Para familiarizarse y llegar a dominar el óleo, hay que comenzar a pintar desde el primer día, aunque los resultados disten mucho de los que se quiera llegar a conseguir. No basta con realizar manchas y pinceladas sueltas; éstas deben adquirir, cuanto menos, una forma parecida a algo conocido.

Para realizar este ejercicio se ha escogido como tema unas flores. En este caso no es especialmente importante que el resultado final guarde mayor o menor similitud con el modelo, pues la ejecución del paso a paso habrá permitido practicar los diferentes tipos de pinceladas, objetivo principal del ejercicio.

## MATERIAL NECESARIO

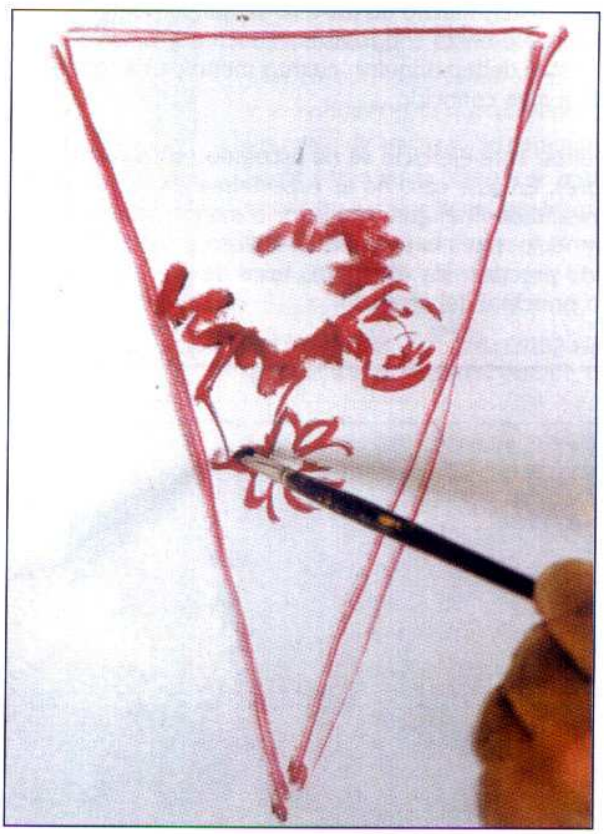
*Óleos (1), pincel (2), esencia de trementina (3), tablero para fijar la tela (4), tela o cartoncillo entelado (5) y trapo (6).*



1

- Este ejercicio se inicia con color carmín. Se dibuja una forma triangular alargada donde se van a encajar las flores. El trazo es alargado y fino.

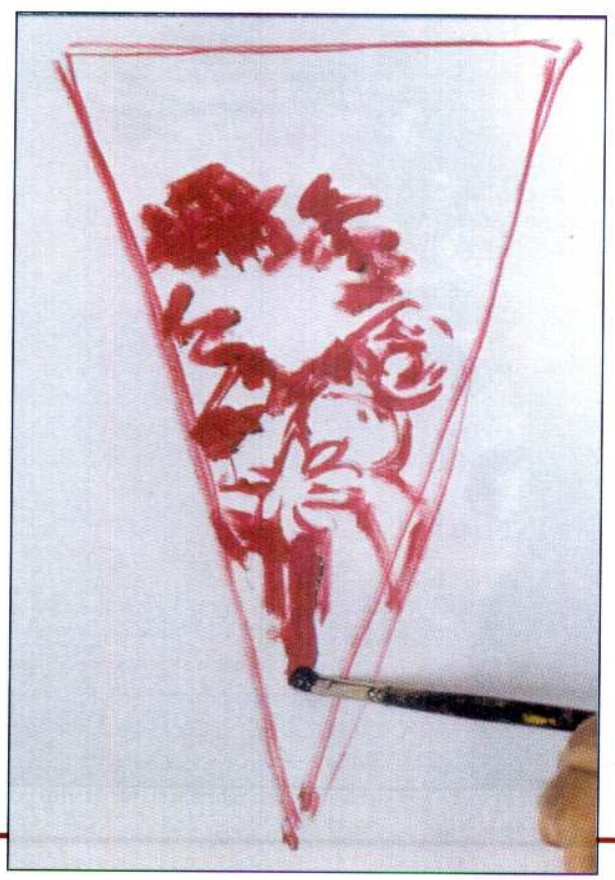
- Se coge el pincel por la punta posterior y se realizan unas pinceladas muy sueltas en la zona central del triángulo.



2

- Antes de volver a coger más óleo, cuando el pincel está casi sin pintura, se dan unas pinceladas muy sueltas en la zona superior (este trazo debe pintarse casi sin color).

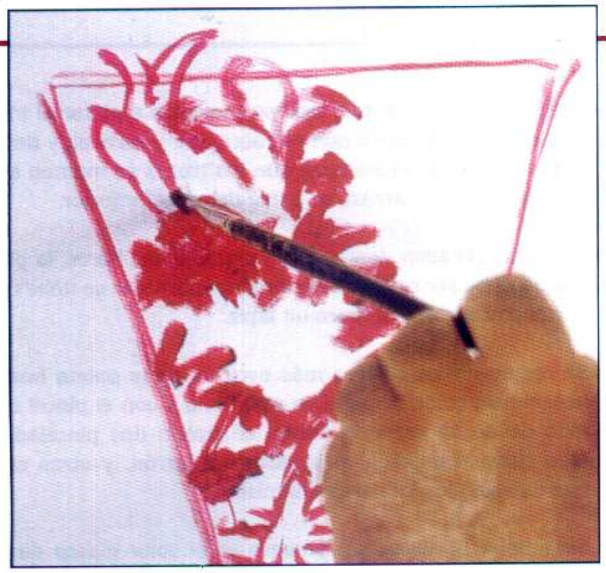
- Se vuelve a coger color. Si la pintura está demasiado espesa, se puede mojar el pincel en esencia de trementina y disolver el color en la paleta. Si el color se ha licuado, debe escurrirse el pincel en el trapo para que no gotee por la tela.



3

- Como puede verse en el paso 3, se coge el pincel por el mango y se comienza a dibujar una margarita.

- Se coge el pincel como si fuera un lápiz y se dan unas pocas pinceladas sueltas en la zona superior izquierda. Esta vez la carga de color es mucho más densa y las pinceladas han de ser pequeñas.



4

- Con el mango del pincel dentro de la palma de la mano y con el dedo índice en el mango, se realizan unas pinceladas rectas en la zona inferior del triángulo.

- Se dan unas pinceladas muy sueltas en la zona derecha, tal como se hizo en el primer paso, cogiendo el pincel desde muy abajo para poder dirigir el trazo con el simple movimiento de los dedos.

5

6

- Una vez practicadas todas las pinceladas presentadas en este capítulo y empleado un solo color para que no se pierda la verdadera intención del trazo, se van a añadir algunos colores más: blanco, rosa, rojo, verde, azul oscuro y amarillo, tal y como endica el paso 5. No se trata de realizar mezclas sino, simplemente, de ejercitarse en el manejo del pincel y en el dominio del trazo.

- Con rojo y una pincelada corta y apretada, se dibuja la forma de la flor inferior en la zona derecha del mazo de flores.

- En el paso 6, con una pincelada muy pequeña de color amarillo se pinta el centro de la margarita; al lado de ésta se hace una mancha oscura de color azul.

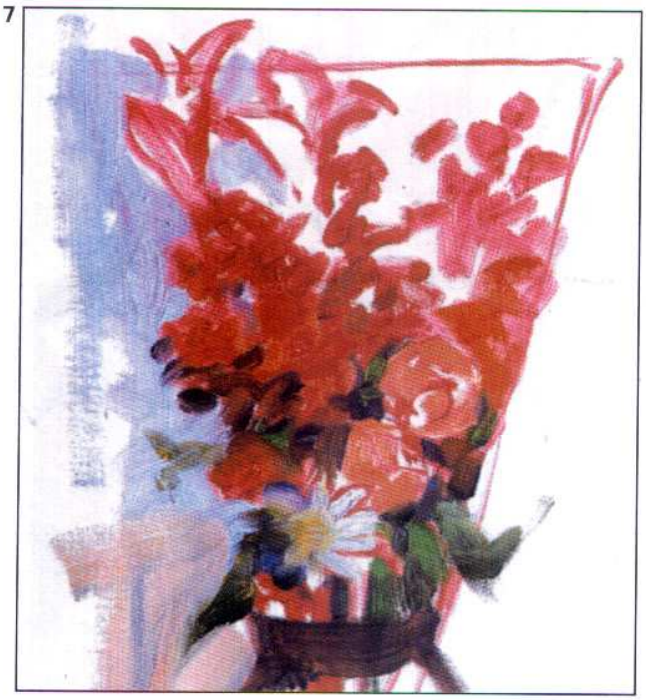
- Los pétalos se pintan con unas pinceladas cortas y muy precisas, tal y como se ha practicado con anterioridad.

- Con un poco de verde, se hacen pinceladas entre las flores.

- No importa si en este ejercicio se arrastra parte del color adyacente. No debe intentarse arreglar.

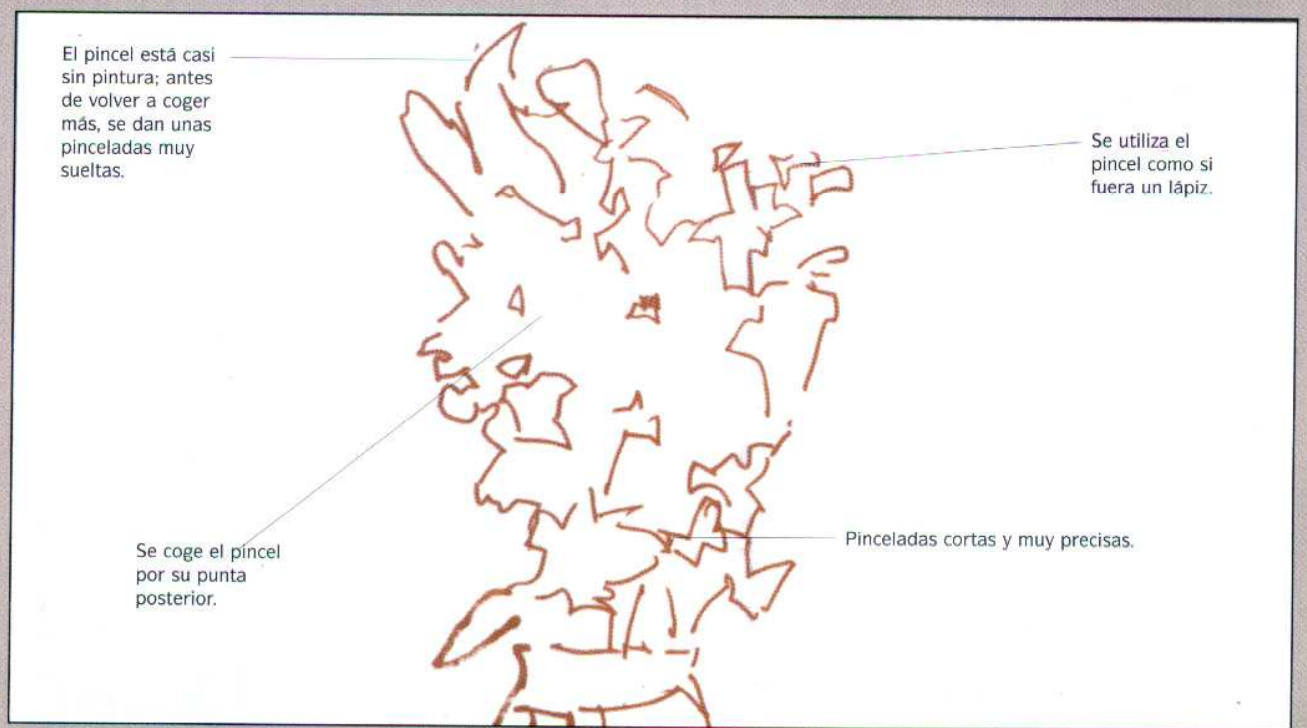
La presión de la mano sobre el mango permite realizar pinceladas más o menos densas.

7



- Con un poco de blanco y azul se comienza a pintar el fondo. La pincelada tiene que ser alargada y vertical, y debe realizarse varias veces para que los trazos se monten entre sí y vuelvan a arrastrar parte del color anterior.
- Al llegar a la zona donde están pintadas las flores, la pincelada debe ser corta y bien dirigida; para ello se debe coger el pincel como si fuera un lápiz.
- Se remueven los colores más oscuros de la paleta hasta obtener un color denso. Con este tono y con el pincel cogido desde su segunda mitad, se trazan dos pinceladas algo curvas que dibujan la boca del jarrón, y otras dos que esbozan los laterales del mismo.
- Sin limpiar el pincel, se remueve en el color blanco de la paleta, se mancha el lateral izquierdo cogiendo el pincel desde su mitad inferior y, con el dedo, se presiona el mango para dirigir bien la línea.
- De este modo se da por concluido este ejercicio de trazos y manchas con óleo. Como se ha dicho anteriormente, no importa el parecido con el modelo, sólo se trata de ejercitar diversas maneras de coger el pincel.

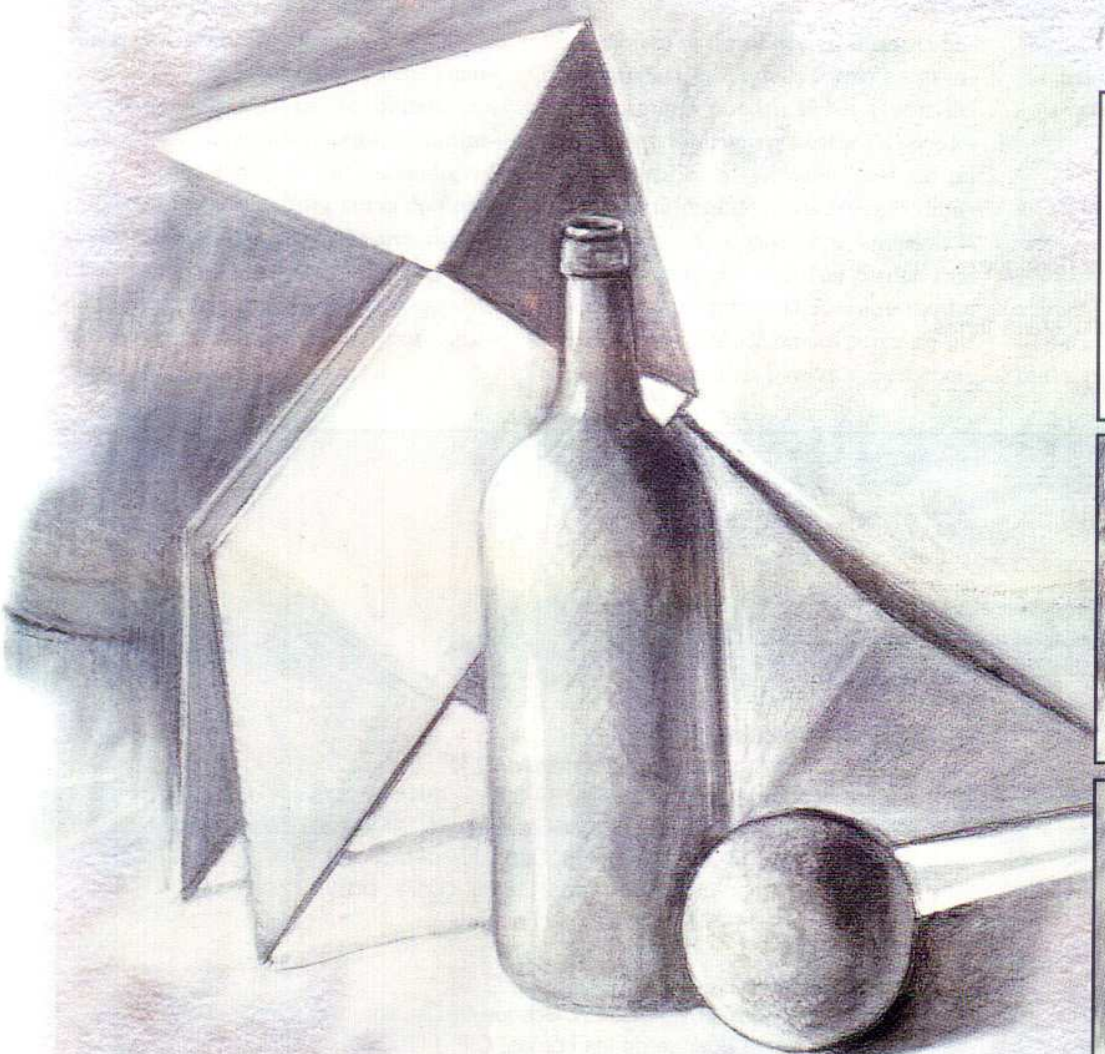
## ESQUEMA RESUMEN

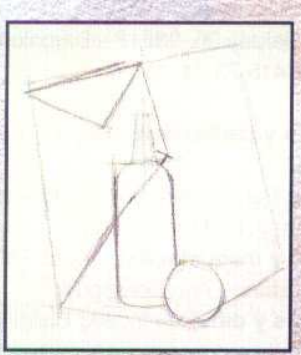


CURSO PRÁCTICO DE

# DIBUJO Y PINTURA

3





RBA

UNIDAD 3

# EL ENCAJE. PRIMEROS PASOS

Hasta ahora se ha estudiado el dibujo a partir de sus trazos: planos, rectos, curvos y en zigzag. El siguiente paso consistirá en unir estos trazos para formar triángulos, cuadrados y círculos, las formas básicas en las que se encaja el dibujo.

La línea más sencilla de dibujar es la línea recta. Ésta se realiza tomando el carboncillo plano y en sentido longitudinal entre los dedos. Pero cuando se unen tres rectas, se obtiene un triángulo, y si unimos cuatro obtendremos, un rectángulo o un cuadrado; así mismo, al trazar una línea curva completa aparece un círculo. Estas tres figuras tienen una enorme importancia en el dibujo pues, a partir de ellas nos es posible dibujar cualquier forma, por compleja que ésta sea.

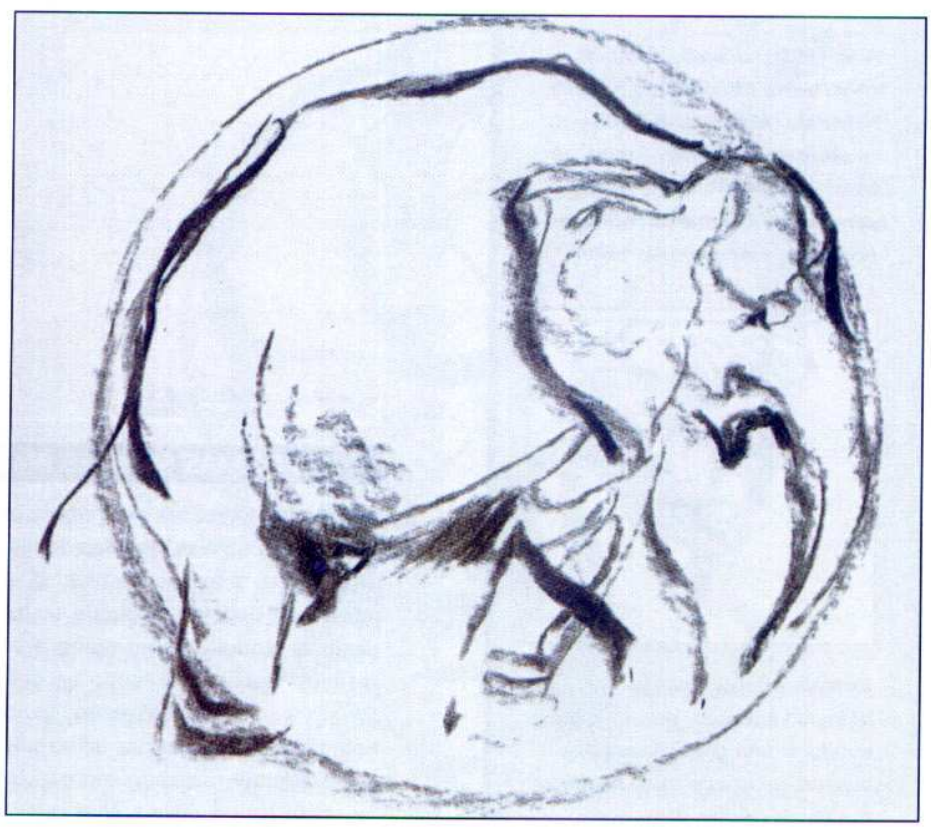
## EL ENCAJE

Si un objeto se introduce en una caja hecha a medida, éste queda sujeto en su interior, aunque puedan haber partes del mismo que no lleguen a tocar las paredes del envoltorio. Si se desea realizar un dibujo, ¿qué resultará más sencillo dibujar, el objeto o su caja? Por supuesto la caja, pues siempre presentará formas más sencillas que el objeto. Del mismo modo, cuando se inicia un dibujo a partir de sus formas externas más básicas y elementales se dice que se está encajando, que se está realizando el encaje del dibujo, del mismo modo que si se estuviera introduciendo el objeto a representar en una caja que se ajuste a su forma externa.

## FORMAS ELEMENTALES

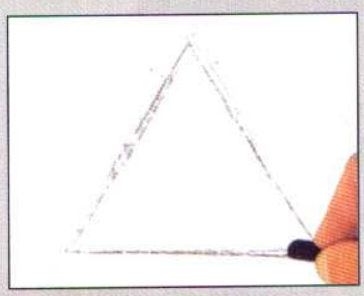
Realizar el encaje del dibujo permite acotar sus formas más complejas dentro de otras más sencillas que lo puedan contener, pues cuando se inicia un dibujo a

▲ Mujer joven, *de Leonardo da Vinci (1452–1519). En el dibujo puede apreciarse cómo todas las formas pueden ser reducidas a otras más sencillas; especialmente la cabeza, dibujada a partir de un círculo.*

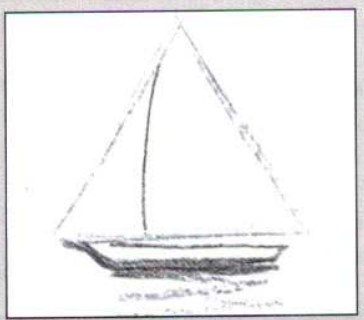


▲ *Para este dibujo de un elefante se ha creado, en primer lugar, un círculo que ha servido para encajar el paquidermo, lo que ha facilitado enormemente el dibujarlo.*

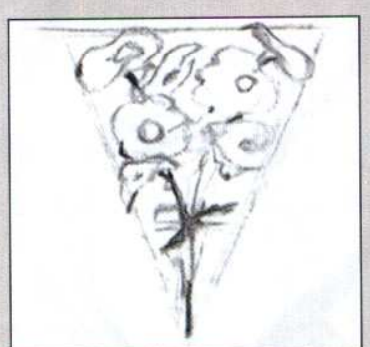
## EL TRIÁNGULO



*Dibujar un triángulo es muy sencillo. Tan sólo hay que procurar no realizarlo deformado.*



*A partir del triángulo se dibuja, en su parte inferior, una sencilla forma de trapecio y se oscurece con un segundo trazo. Luego, un trazo en zigzag a mano alzada permite representar el reflejo en el agua de este sencillo velero.*

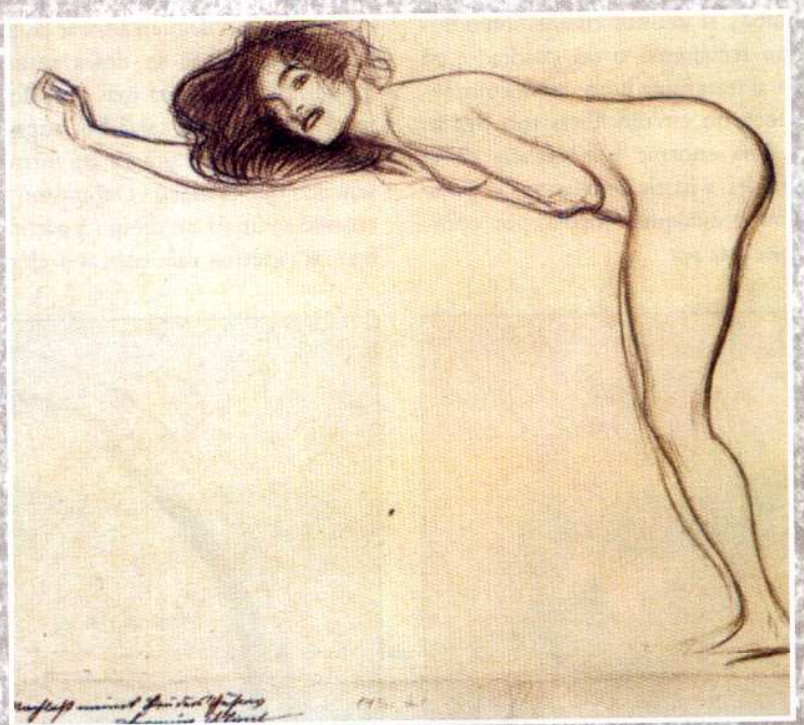


*También se puede dibujar un triángulo invertido, donde pueden encajarse una gran variedad de objetos, como este ramo de flores. Las formas de las flores son complejas pero tienen una forma simple que las acota.*

partir de su encaje, se limita el espacio que lo rodea a formas muy simples, con lo que se facilita enormemente su posterior desarrollo sobre el papel. Siempre se pueden desarrollar objetos de apariencia compleja dentro de esquemas de formas geométricas sencillas.

**El triángulo.** Cualquier persona aficionada al dibujo conoce la forma de un triángulo y sabe representarlo sobre el papel sin ninguna dificultad. Para dibujarlo correctamente, primero se esquematizan las tres líneas que lo forman con el carboncillo plano entre los dedos (las formas que tienen rectas se dibujan con el carboncillo plano, con trazos longitudinales y sin que tiemble el pulso); después, con el carboncillo de punta, se reafirma el trazo. Así mismo, si fuera necesario borrar alguna línea, basta con sacudir la zona con la mano o con un trapo.

Hay que tener en cuenta que a partir de esta forma tan sencilla es posible dibujar otras que aparentemente resultan de gran complejidad pues, dentro de sus límites, se pueden encajar fácilmente di-



### FORMAS SIMPLES PARA CUADROS COMPLEJOS

**Uno de los ejercicios más interesantes que se pueden realizar para comprender las formas internas de los objetos y su encaje, consiste en tomar una imagen e intentar hallar su encaje mediante la superposición de líneas. Este ejercicio se puede realizar con todo tipo de imágenes, tanto de posibles modelos como de obras de arte. En este último caso, será interesante descubrir el modo en que los artistas han podido concretar las formas a partir de elementos geométricos sencillos.**

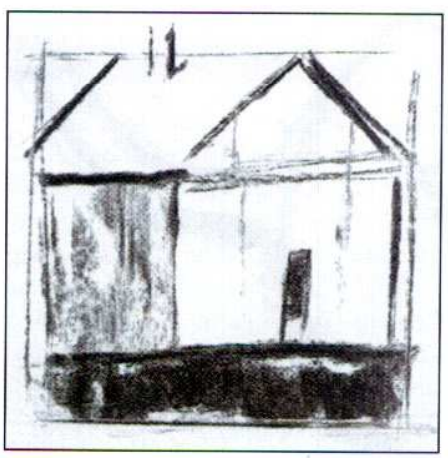
**Como se puede apreciar en el dibujo *Desnudo inclinado desde la izquierda hacia delante*, realizado con pastel negro por Gustav Klimt (1862–1918), se parte de un encaje triangular, y dentro del triángulo principal, otro idéntico, aunque más pequeño, acota la figura.**

bujos que parecen complicados si se intentan dibujar prescindiendo del esquema previo.

**El círculo.** Un círculo es más complejo de representar que cualquier forma con trazos rectos, pues, a diferencia de los objetos compuestos por líneas rectas, se tiene que trazar a mano alzada. Para dibujarlo, se coge el carboncillo plano y transversal entre los dedos (el cabo de carboncillo no tiene que ser muy grande para que la deformación resulte mínima) y se realiza un trazado curvo completo; si no sale todo lo redondo que debiera, siempre se puede coger un vaso o un plato pequeño y utilizarlo como plantilla, aunque vale la pena practicar hasta conseguir un resultado aceptable; es decir, una forma lo más redonda posible.

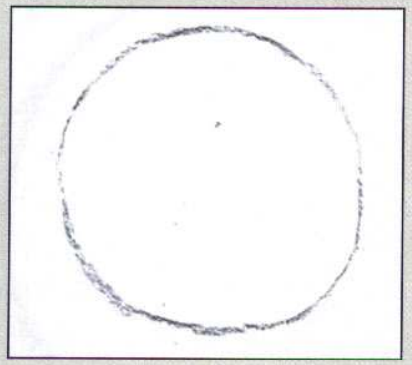
Al igual que el triángulo, el círculo es una forma elemental que puede servir como base para la realización de dibujos más complejos. Así, por ejemplo, al dibujar una naranja, si no se traza previamente un círculo que la englobe, posiblemente aparecerá deformada o achatada.

**El cuadrado.** La forma cuadrada (así como la rectangular) es muy sencilla de representar y, a menudo, sirve para en-

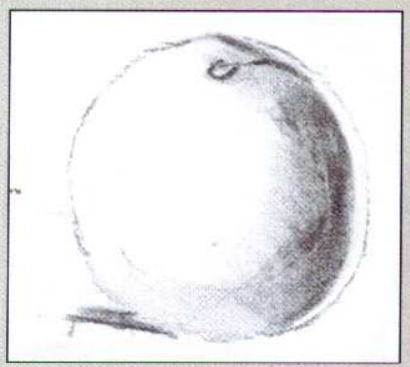


▲ *Para realizar este dibujo se traza un cuadrado, dentro del cual se sitúan las formas elementales de la casa mediante otras figuras geométricas que, unidas entre sí, dan lugar al dibujo completo.*

## EL CÍRCULO

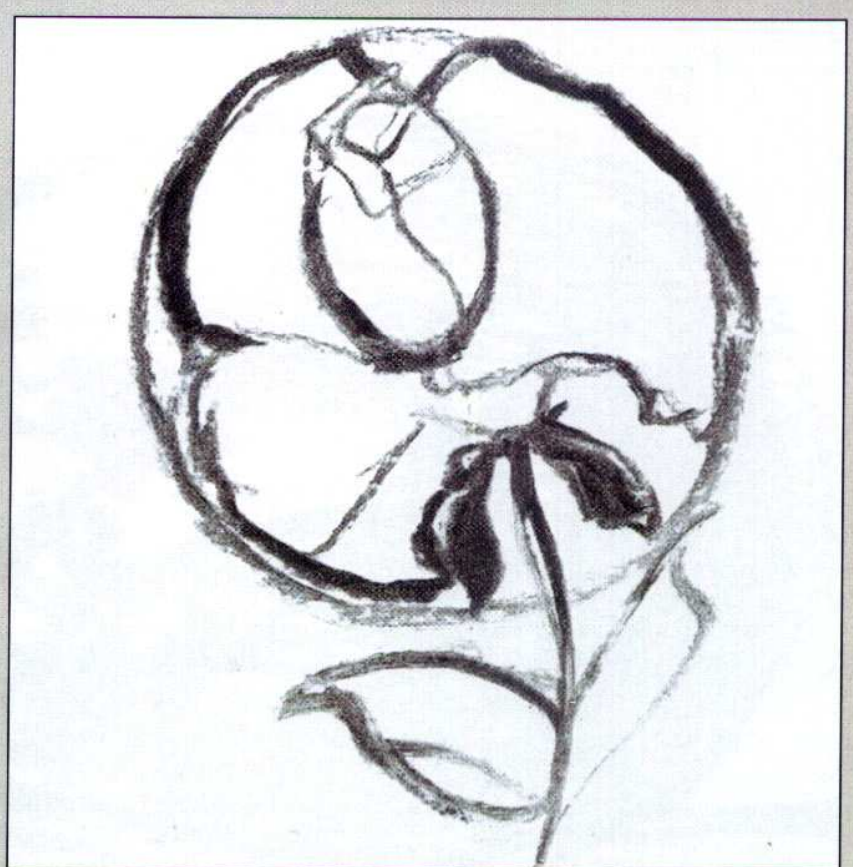


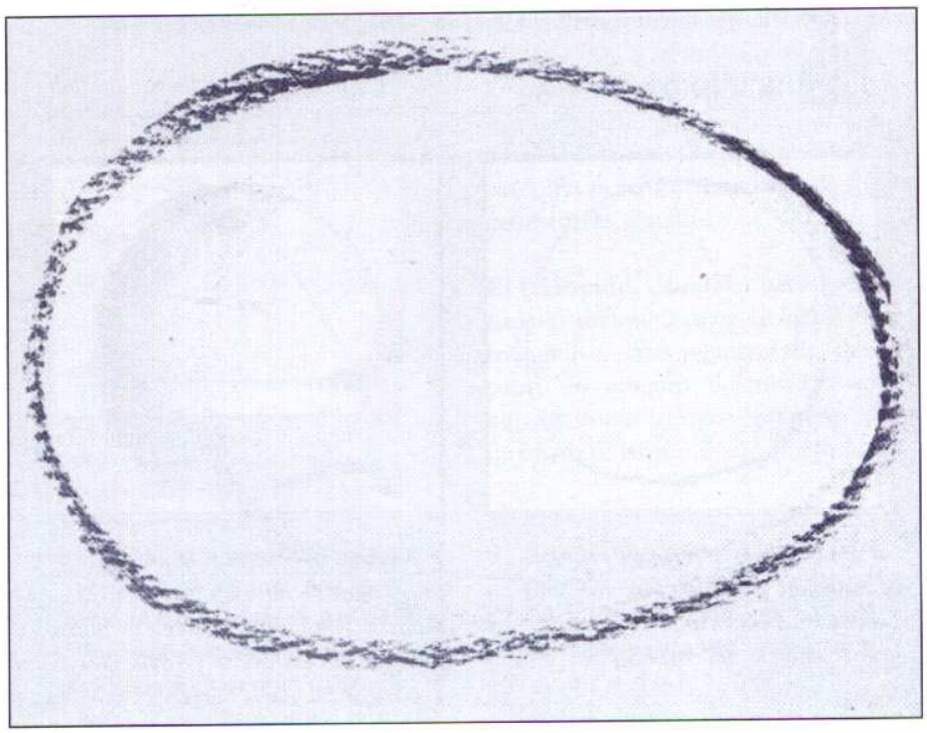
▲ ***El círculo es la base de encajes complejos. Trazarlo correctamente requiere una cierta práctica y un gran dominio del carboncillo.***



▲ ***A partir del círculo anterior se dibuja una naranja. Para ello, se mancha el lado derecho con la barra plana y con los dedos se difumina el carboncillo para romper el aspecto del trazo; luego, se dibujan a mano alzada con el carboncillo de punta unas pequeñas líneas que se cierran en la parte superior y una pequeña sombra en la parte inferior.***

▼ ***Otro ejemplo del uso del círculo: en este caso, el encaje de una flor. Como se puede observar, los objetos resultan mucho más fáciles de dibujar si se realizan dentro de formas más simples.***





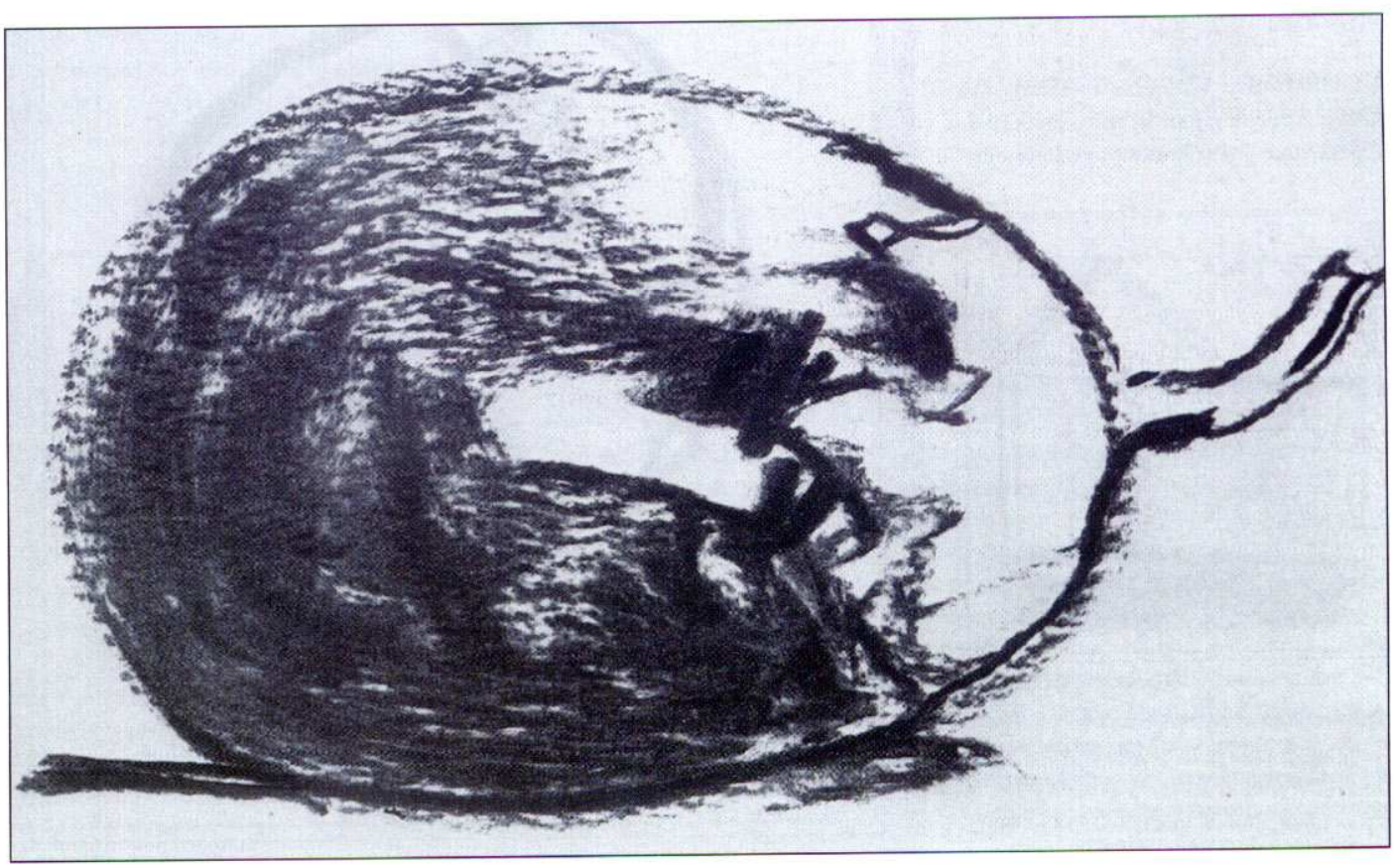
▲ *El óvalo es una de las formas geométricas complejas que existen.*

▼ *Esta berenjena se ha encajado íntegramente sobre una forma ovalada, dibujada previamente.*

## APRENDER A ESQUEMATIZAR

**Aprender a esquematizar dentro de formas geométricas facilita enormemente el dibujo. Una buena visión del esquema de la forma del objeto es una ventaja muy grande a la hora de enfrentarse a la representación de cualquier objeto sobre un papel que esté en blanco.**

cajar en su interior otras formas más complejas compuestas por círculos y triángulos. El cuadrado y el rectángulo se trazan de la misma forma que el triángulo; basta con deslizar el carboncillo sobre su costado para desarrollar líneas firmes sobre el papel. La forma rectangular permite tanto el encaje global de un cuadro como la posibilidad de distribuir el conjunto de elementos que forman el dibujo dentro del mismo recuadro.



## FORMAS COMPLEJAS

Además del triángulo, el círculo y el cuadrado, hay otras formas geométricas que presentan una aparente complejidad, especialmente aquellas que se construyen a partir de curvas dibujadas a mano alzada. Al realizarlas, cuando no existe una gran práctica por parte del dibujante, acostumbran a requerir continuas correcciones, por lo que es importante utilizar el carboncillo (se borra con gran facilidad y, cuando una forma no sale según lo previsto, se sacude y se dibuja de nuevo, teniendo como referencia el suave resto que queda casi insinuado).

**El óvalo.** Entre las formas geométricas complejas destaca el óvalo que, al igual que el círculo, requiere cierto dominio del trazo. Debido a su singular forma, permite encajar elementos muy variados difícilmente encajables en otras formas geométricas más sencillas; como puede ser un aguacate, un huevo o cualquier elemento circular visto en perspectiva.

Para facilitar el dibujo de un óvalo, se puede realizar previamente un rectángulo y, luego, encajar en su interior la figura ovalada, lo que ayudará a repartir equilibradamente el trazo.

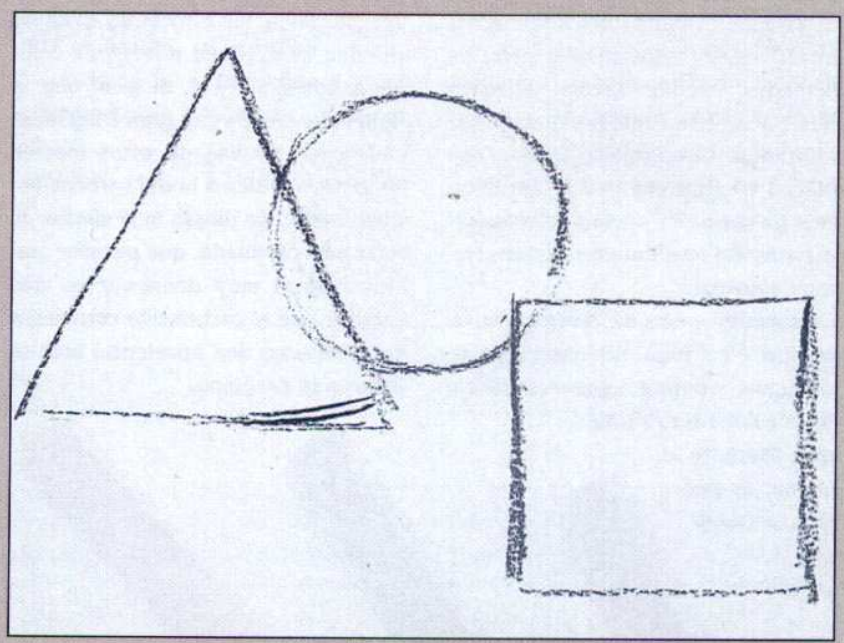
## COMBINAR FORMAS

Analizado ya el modo de encajar diversos elementos a partir de formas simples, se plantea una nueva cuestión: cómo estas formas se pueden combinar entre sí para obtener conjuntos de elementos más complejos.

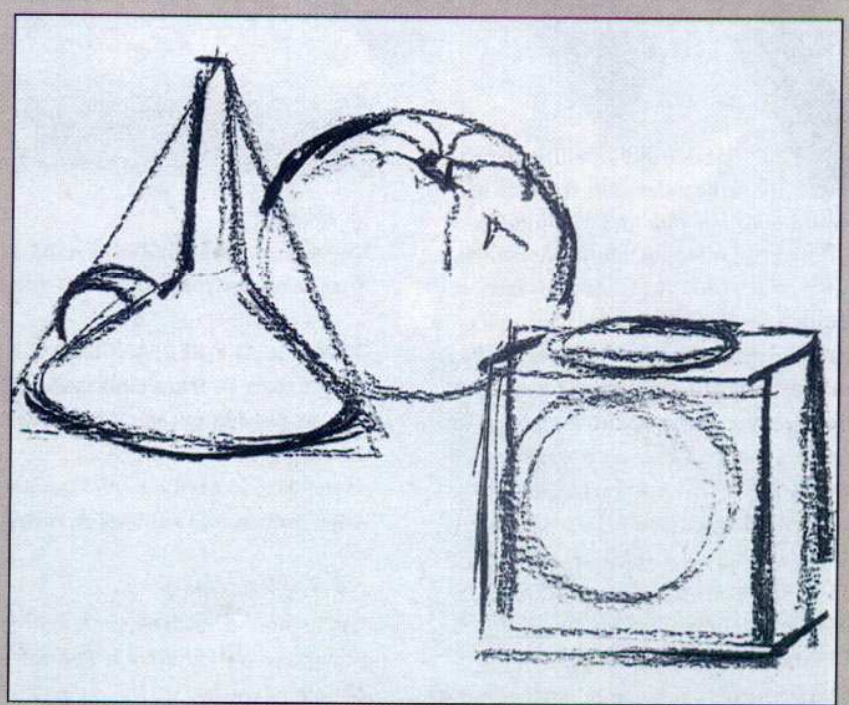
Muchas veces, en un dibujo –especialmente un bodegón– aparecen diversos objetos cada uno de los cuales presenta sus propias formas de encaje; pero combinarlas todas ellas entre sí, para conseguir un conjunto armonioso, es tan importante como encontrar el encaje de cada una.

Hay que tener en cuenta que, al plantear el esquema del dibujo, el encaje siempre debe ser progresivo, pues

### FORMAS COMBINADAS ENTRE SÍ



*El triángulo, el círculo y el cuadrado, combinados entre sí, marcan la pauta de un dibujo cuyos objetos definitivos, que estarán encajados en estas formas geométricas, aún no aparecen.*



*A partir de las formas anteriores es fácil completar el dibujo encajando los objetos. Las líneas accesorias, cuando hayan cumplido su función de encaje, se pueden eliminar muy fácilmente con un trapo.*

## DIBUJAR CON MEDIOS SECOS

**El dibujo se sirve de muchos medios pictóricos, entre los que destacan los llamados «medios secos», aquellos que no precisan humedad para ser utilizados y que no se aplican con pincel. Uno de ellos es la combinación de sanguina y creta de color sepia (también se pueden utilizar cretas de colores).**

**La sanguina –que se presenta en el mercado en forma de barrita cuadrangular– permite lograr tonalidades de color tierra rojiza muy diferente a las que se pueden conseguir con el carboncillo.**

**Por su parte, las barras de creta se pueden adquirir en diferentes colores y tonalidades y, al igual que la sanguina, son de una gran fragilidad. La técnica de uso de estos medios secos es idéntica a la del carboncillo. Otro medio de dibujo muy similar es el carbón prensado, que permite realizar negros muy densos y es más estable que el carboncillo convencional. Presenta una apariencia muy similar a la sanguina.**

pueden crearse líneas provisionales que servirán para apoyar las formas más complejas y equilibrar también, el conjunto del dibujo, y que, una vez acabado éste, se borrarán.

Para comprenderlo mejor, se puede realizar un sencillo ejercicio consistente en crear una composición a partir de las tres formas básicas elementales, el círculo, el triángulo y el cuadrado, dentro de las cuales se dibujarán los objetos definitivos. Se deben dibujar las figuras geométricas con un encaje rápido y sencillo, encajándolas previamente en un rectángulo, que englobará el dibujo en su conjunto.

A partir de estas formas básicas, será muy fácil completar el dibujo pues sólo se deberán encajar los objetos a las formas predeterminadas. Posteriormente, se eliminarán las líneas accesorias.

### DESGLOSAR LAS FORMAS

Los elementos u objetos que resulten de formas especialmente complejas, siempre se pueden encajar a partir de esquemas muy simples. Una vez se ha realizado la forma global, dentro de ésta se pueden ir efectuando otros encajes que vayan cerrando la forma definitiva; es decir, del mismo modo que se pueden combinar diferentes objetos con sus respectivas formas para crear un bodegón equilibrado, también se puede compartimentar un objeto complejo y convertirlo en una suma de formas más sencillas, todas ellas encajadas en formas geométricas elementales.

Hay que tener en cuenta que cualquier objeto que pueda servir de modelo, por más complejo que sea, siempre puede dividirse en un número determinado de formas geométricas.

El artista debe aprender a observar cualquier modelo en lo general y en lo particular: primero, debe adivinar su forma dentro del espacio que lo rodea, después, las proporciones internas del mismo y, por último, la combinación de ambos.

## RESUMEN

**EL ENCAJE**

**Las formas geométricas simples, muy sencillas de trazar, ayudan a elaborar otras formas mucho más complejas realizando una labor de encaje.**

**TRIÁNGULO Y RECTÁNGULO**

**El triángulo se traza deslizando el carboncillo sobre uno de sus lados; en su interior se pueden encajar formas complejas como, por ejemplo, un ramo de flores o un velero.**

**El rectángulo también se dibuja muy fácilmente; dentro del mismo se pueden encajar formas que contengan otros elementos geométricos.**

**CÍRCULO Y ÓVALO**

**Las formas circulares se dibujan a mano alzada, lo que requiere pulso y práctica por parte del dibujante. Pueden ser la base de muchos encajes de formas complejas.**

**FORMAS COMPLEJAS**

**Los conjuntos de formas complejas se pueden simplificar reduciéndolos a conjuntos de esquemas geométricos simples.**

P A S O  A  P A S O

# ENCAJE DE UN FLORERO A PARTIR DE FORMAS SIMPLES

El encaje no es más que una guía que ayuda a representar la forma de los objetos. Si se sabe dibujar un círculo, un rectángulo y un triángulo, se tienen en la mano las herramientas necesarias para comenzar a dibujar elementos y formas más complejos.

El siguiente ejercicio se basa, precisamente, en el encaje pues, a partir de un triángulo, un par de rectángulos y un óvalo, se dibujará un florero con un ramo de flores. Se trata de un ejercicio sencillo, aunque requiere una especial atención en el momento de elaborar las diferentes formas geométricas, pues son la base de todo el dibujo.

Se debe tener en cuenta que los ejercicios propuestos en cada apartado asumen las nociones aplicadas en temas anteriores, por lo que, en el presente caso, se da por supuesto el dominio de los trazos plano y de punta.

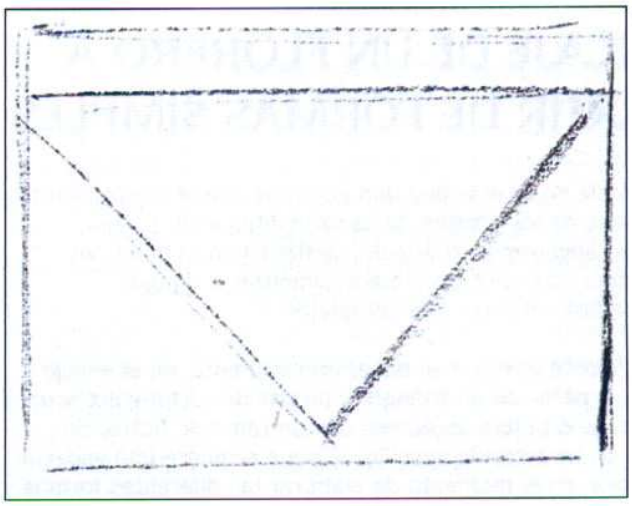
## MATERIAL NECESARIO

*Papel de dibujo (1), carboncillo (2), fijador (3), goma de borrar (4) y trapo para limpieza (5).*

- Para iniciar el dibujo se realiza el encaje de la forma que va a ocupar el conjunto: se trazan los cuatro lados de un rectángulo con la barra de carboncillo plana, deslizando el carboncillo sobre su superficie. Si se desea, se puede reafirmar el trazo con el carboncillo de punta.

- Desde cada uno de los lados laterales del rectángulo se trazan dos líneas largas (realizadas con la barra de carboncillo plana) hasta la mitad de la línea inferior, las cuales, junto a una nueva línea horizontal, formarán un triángulo encajado dentro del rectángulo.

- Como se puede observar, las formas generales pueden acoger en su interior otras formas. Así, el rectángulo inicial facilita el encaje del triángulo invertido, el cual, a su vez, servirá como referencia para nuevas formas.

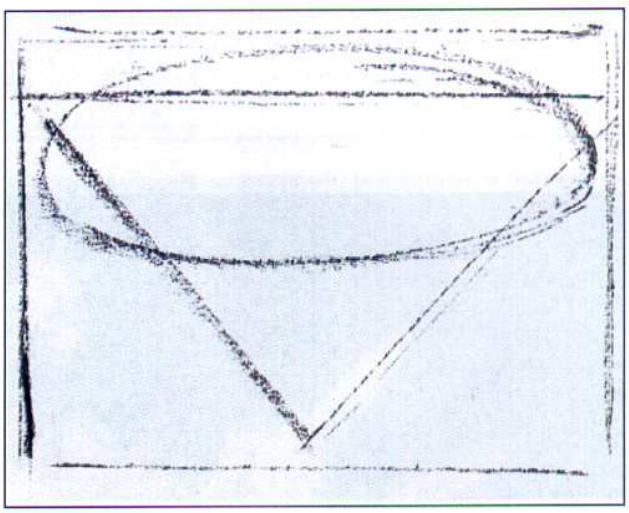


1

- Con el carboncillo de punta y un gesto decidido y rápido, se encaja una forma ovalada en la parte superior del triángulo, traspasándolo hasta llegar casi al límite superior del rectángulo. No importa si no sale perfecta, pues se trata de un encaje y no de un dibujo técnico.

- El dibujo es bastante grande, por lo que las curvas del carboncillo no las deberá dirigir la muñeca sino el antebrazo.

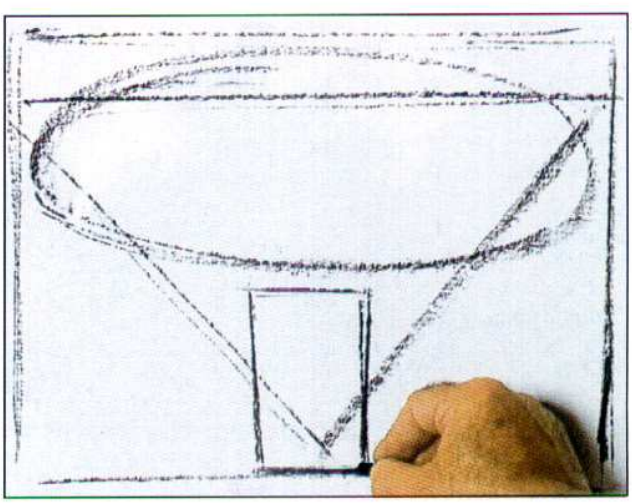
Siempre se debe encajar de lo general a lo particular, así cada forma puede contener en su interior otras más complejas.



2

- El siguiente paso consiste en dibujar el encaje del jarrón que contiene las flores. La forma es completamente rectangular y vertical.

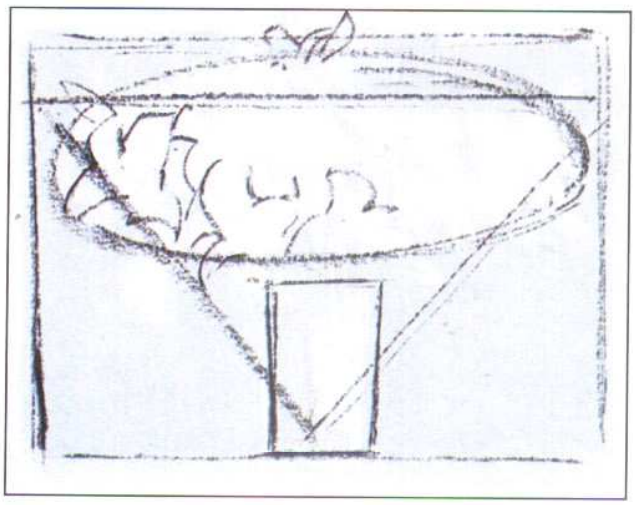
- Para este nuevo rectángulo se deben tomar como puntos de referencia la línea inferior del rectángulo, el vértice del triángulo y la base del óvalo; entre estos puntos es fácil situar un sencillo rectángulo.



3

- El encaje de las formas del jarrón y de las flores está completamente construido, con lo que ya se puede comenzar a dibujar con la ayuda que proporciona una estructura perfectamente realizada.

- El dibujo propiamente dicho se inicia con unas flores más o menos esquemáticas, que deben situarse dentro del óvalo y se realizarán con trazos de punta.

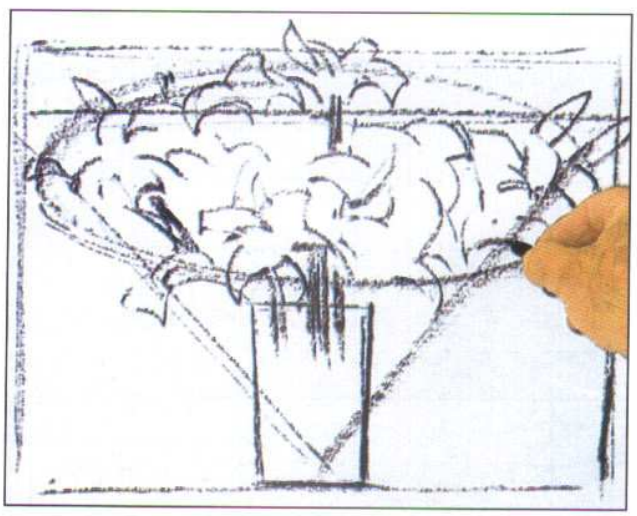


4

- Se continúa trazando el dibujo de las flores con el carboncillo de punta. No es necesario dibujar con precisión, pues lo importante es la visión del conjunto y no el detalle de los pétalos.

- Las líneas que se realizan para esquematizar las flores deben ser curvas y poco acentuadas.

- En este punto se han cumplido ya los objetivos del ejercicio, basados en la combinación de encajes. A partir de ahora, si se desea, se puede continuar el ejercicio con el objetivo de concluir el florero y dar por terminado el dibujo en su conjunto.



5

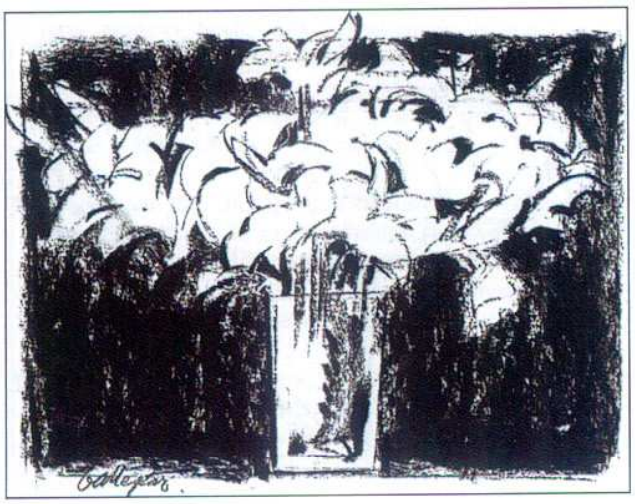
- Con la goma de borrar, se eliminan las líneas que ya no son útiles. Si la goma está sucia, puede provocar un emborronamiento del papel penetrando en el poro.

- Con la barra de carboncillo en posición plana, se comienza a oscurecer el fondo, acotando la forma del jarrón y de las flores.

Si la goma de borrar se ensucia, se debe limpiar frotándola sobre un papel limpio. Si se trata de una goma maleable se tiene que modelar hasta embutir en su interior la parte sucia.

6

7

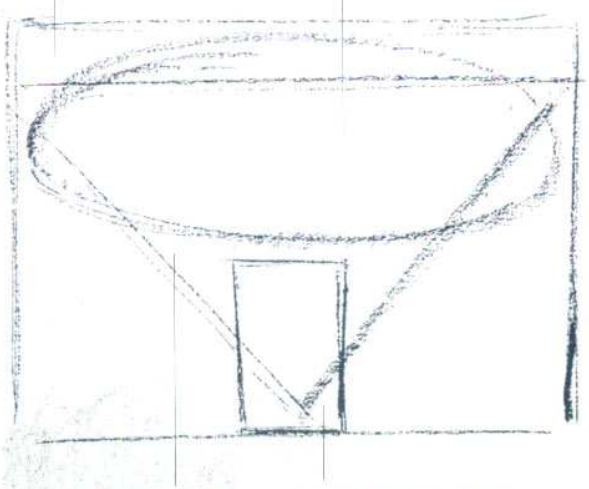


- Se termina de oscurecer todo el fondo, teniendo en cuenta que el encuadre rectangular que se hizo en primer lugar permite ver los límites del dibujo.
- Se aplican unos pequeños toques oscuros en el jarrón y en el ramo de flores para dar volumen al conjunto y, luego, se pulveriza el dibujo con spray fijador para que el carboncillo se estabilice sobre el papel.
- Como se ha podido observar, no es difícil dibujar cuando se encajan las formas complejas en elementos geométricos sencillos.

## ESQUEMA RESUMEN

Se realiza el encaje general del dibujo.

Para separar la forma del ramo del florero, se sitúan las flores dentro de un esquema elíptico.



La forma general de las flores es triangular, y el encaje se realiza previo al dibujo.

El jarrón se encaja dentro de una forma completamente rectangular.

Una vez se ha completado el esquema del encaje, se puede comenzar a dibujar el detalle. Luego, se podrán borrar las líneas del encaje.

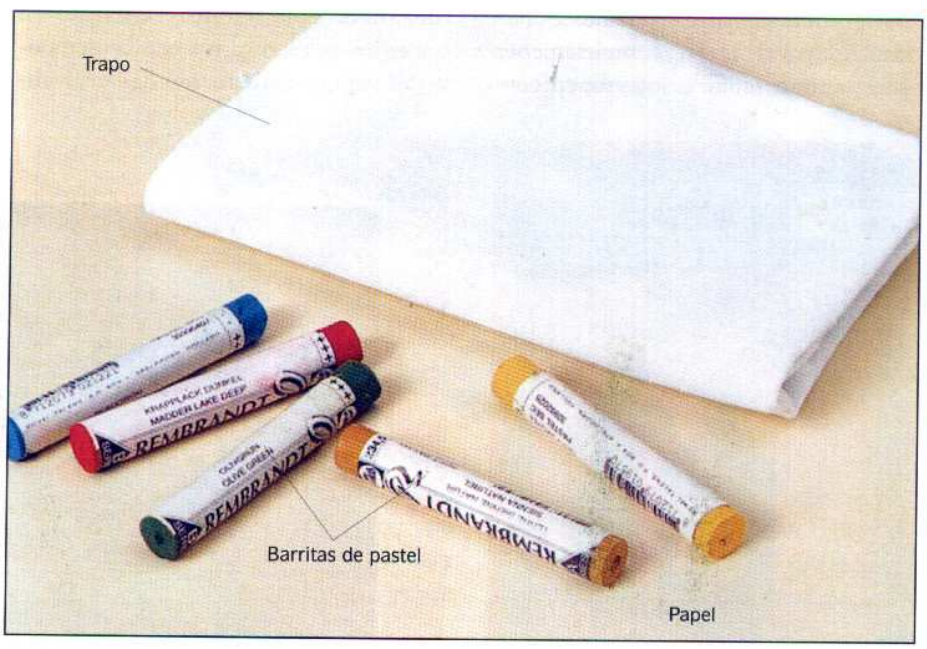
UNIDAD 1

# EL PASTEL. PRIMERAS PRUEBAS

El pastel es una técnica pictórica completa con características similares al carboncillo o a la sanguina, aunque sus posibilidades son tan extensas como las del óleo o la acuarela, y con la ventaja de que no precisa esperar secado.

En esta unidad se describirán las principales características del pastel, una técnica que permite plasmar espontaneidad, color, frescura y luminosidad en los dibujos o pinturas.

El material que se utiliza (la pintura al pastel) es una barra elaborada con pigmentos de colores y creta blanca, amasada con goma arábiga reblandecida con agua. Cuando tiene la forma adecuada, se deja secar, con lo que está ya disponible para pintar.



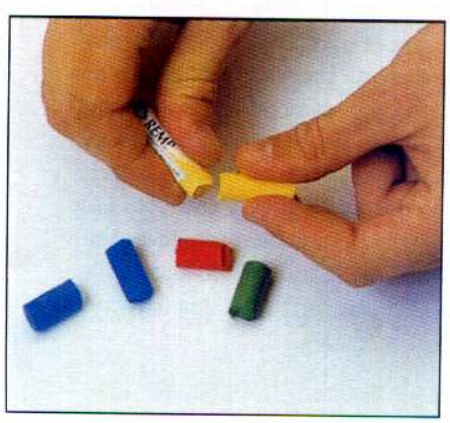

▲ *Material necesario para empezar a pintar al pastel.*

## MATERIAL NECESARIO

Para iniciarse en la práctica de la pintura al pastel se requiere un material básico mínimo:

- Una pequeña gama de barras de pintura al pastel.
- Papel.
- Trapo.

▼ *Para trabajar cómodamente con el pastel, muchos artistas cortan las barras en pequeños trozos.*



Para comenzar a pintar y realizar pruebas, con el objeto de familiarizarse con el medio, no se precisa una gran variedad de barras de pastel pues, al principio, es poco aconsejable trabajar con muchos tonos y colores, ya que con uno solo se pueden practicar con rigor los diferentes tipos de trazo.

El pastel es un medio opaco y denso, por lo que se puede pintar tanto sobre papel blanco como de color. Los establecimientos especializados en bellas artes ofrecen una extensa gama de papeles de diferentes texturas y colores.

Las pinturas al pastel, con colores muy vivos y luminosos, se desgranan fácilmente al ser utilizadas, con lo que el polvillo que se deprende en cada trazo impregna los dedos y se esparce sobre el papel manchándolo. Para eliminarlo, tanto de las manos como del papel, es necesario el uso de un trapo.

## LA BARRA DE PASTEL

Las barras de pastel son alargadas y se presentan en el mercado envueltas en un papel protector que se va arrancando a medida que, al pintar, se va gastando la propia barra.

Debido a su longitud, casi nunca se pinta con la barra de pastel entera pues, para poder trabajar de manera adecuada, es más cómodo utilizar trozos cortos. Una barra se puede partir en tantos trozos como sea necesario y, aunque cada artista debe decidir la medida que desee,

en general es muy útil utilizar pequeñas barritas de, aproximadamente, un par de centímetros de longitud.

La pintura al pastel tiene un conjunto de características que le dan una cualidad y una prestancia singulares. A continuación se indicarán las más importantes.

## OPACIDAD

No todos los medios pictóricos tienen características similares en cuanto a opacidad. El pastel, al ser completamente opaco, permite pintar colores superpuestos sin que transparente el color inferior, con lo que se puede trabajar con diferentes capas sin que importe cuál de ellas es más clara.

Esta opacidad permite también pintar sobre papeles oscuros.

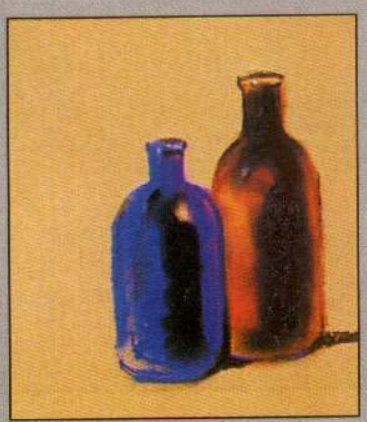
## SECADO Y ESTABILIDAD

El pastel es un medio que permanece siempre fresco y no necesita secado; por tanto es posible retomar el trabajo en cualquier momento, independientemente del tiempo transcurrido desde su inicio. Pero, precisamente, al mantenerse siempre fresco carece de estabilidad, con lo que, cuanto más denso sea el trazo, mayor riesgo tendrá de expandirse.

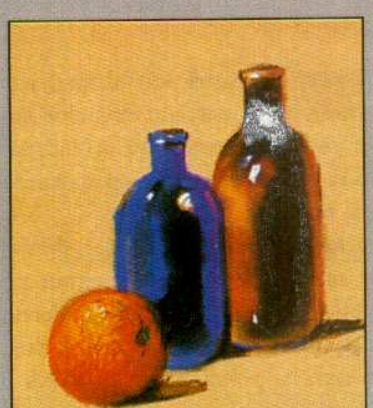
## COLOR

El pastel es, por antonomasia, un medio luminoso, aunque hay que tener en cuenta que la brillantez de cada color depende de su calidad; si se utilizan pasteles destinados a uso escolar, el resultado será pobre y los colores pintados adquirirán un tono blanquecino; en cambio, si se utilizan pas-

### OPACIDAD



***Debido a la opacidad de la pintura al pastel, sobre el azul oscuro de la botella del primer dibujo se ha podido pintar una naranja sin ningún tipo de dificultad y sin peligro de que se transparentara el fondo.***



### LA MODERNIDAD DE LAS VANGUARDIAS

**El pastel, aunque es un medio pictórico, puede parecerse en muchas ocasiones al dibujo por tratarse de un procedimiento seco. Así, numerosos artistas de todas las épocas lo han utilizado tanto para dibujar como para pintar. Uno de los grandes precursores de las vanguardias del siglo XX, Toulouse-Lautrec (1864-1901), supo hacer del pastel el medio perfecto que aúna el dibujo y la pintura, tal y como puede apreciarse en su obra *En el Salón de la rue des Moulins*, un pastel sobre papel marrón que se conserva en el *Musée Toulouse-Lautrec* de Albi, donde se pueden apreciar las principales características de la pintura al pastel: opacidad, luminosidad, color y frescura.**

teles de calidad, las pinturas realizadas tendrán frescura y luminosidad.

Nunca se deben mezclar los colores entre sí, un defecto muy habitual entre los pintores noveles. En su elaboración, los pasteles incorporan una parte importante de creta blanca, por lo que cuando se mezclan dos colores diferentes, independientemente de la calidad del pastel utilizado, esta creta quita luminosidad e incorpora al color una tonalidad blanquecina que puede llegar a estropear cualquier obra.

## CALIDADES DEL PASTEL

**En el mercado de las bellas artes existe una amplia variedad de calidades y presentaciones de pinturas al pastel. Algunos colores, como los cadmios, aunque tienen un coste relativamente elevado, presentan una gran luminosidad. Cuando el precio no permite adquirir una caja completa de colores, el aficionado puede optar por comprar los pasteles de manera individual e ir montando lentamente su propia caja. En ella es conveniente que se encuentren el amarillo cadmio y el azul cobalto, aunque también el rojo y el verde son aconsejables.**

## EMPEZAR A PINTAR

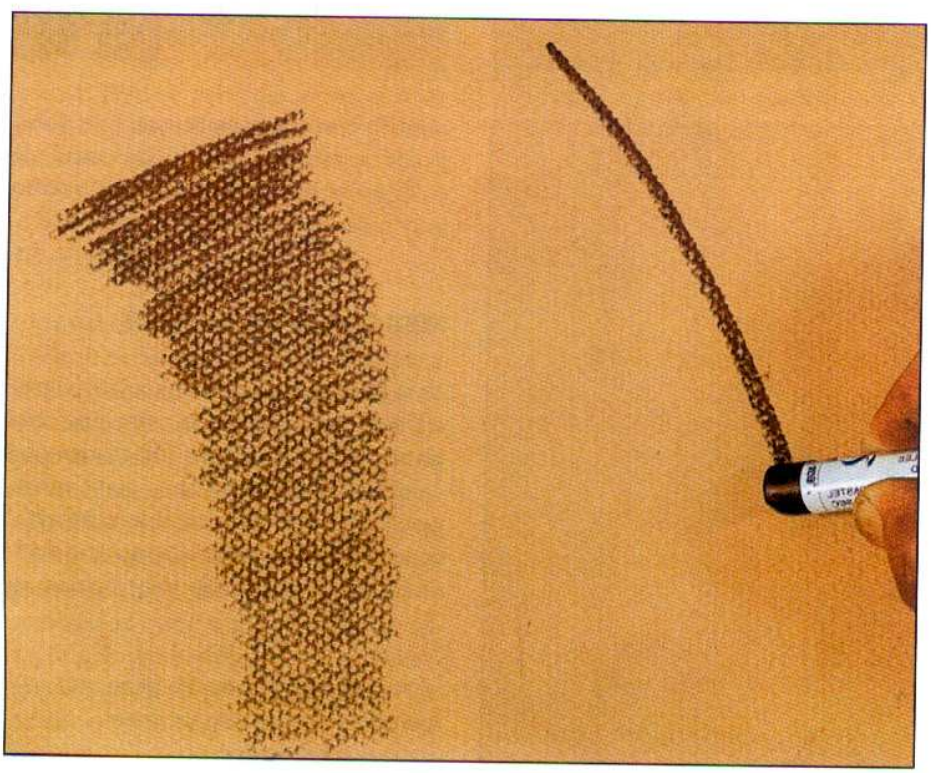
Para pintar con pastel se pueden utilizar tanto las barras (ya cortadas) como los dedos de la mano impregnados de color.

## TRAZAR

A pesar de que se puede utilizar como un simple medio de dibujo, el pastel permite muchas posibilidades de trazo y presenta diferentes aplicaciones.

El pastel permite un trazo idéntico al que se realiza con carboncillo, aunque presenta la ventaja de ser mucho más denso; es decir, con él se pueden realizar líneas rectas, curvas y en zigzag, distintas presiones, y se puede utilizar la barra por la punta o por toda su superficie vertical u horizontalmente, tal y como puede hacerse con el carboncillo. Así mismo, los trazos con pastel pueden adquirir diversas densidades según la presión que se ejerza sobre el papel.

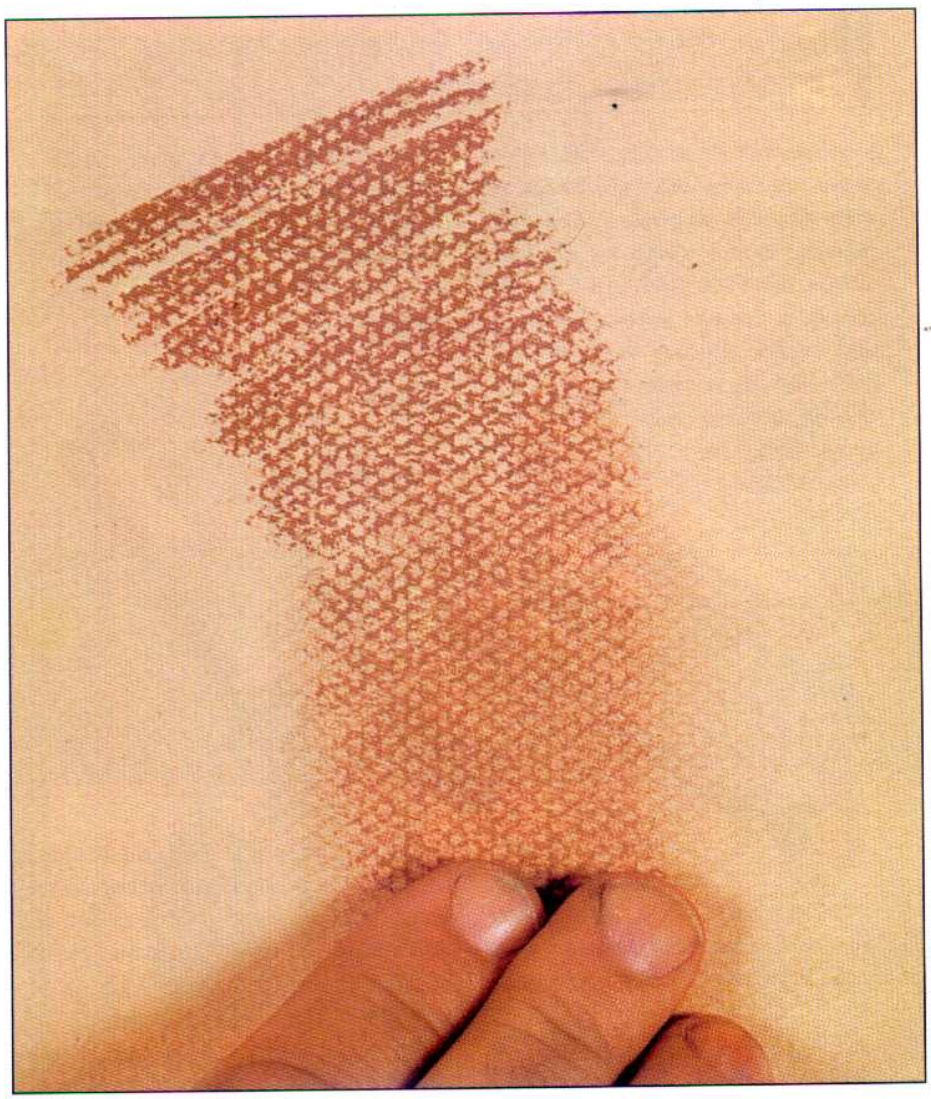
Por otro lado, cuando se trabaja sobre papel de color, los trazos planos pueden jugar con el fondo a través del grano pues, a mayor presión, la densidad del color aumenta, con lo que se puede conseguir que el grano del papel se cubra en parte o en su totalidad.



## DIFUMINAR

Un trazo realizado con pastel, aunque no necesita secarse, es extremadamente inestable. Esto, que en principio puede parecer un grave inconveniente, permite que, con la ayuda de los dedos, el color pueda ser manipulado y extendido sobre el papel con enorme facilidad, creando difuminados.

◄ *Dos tipos de trazos realizados con pastel: en zigzag y una simple línea.*

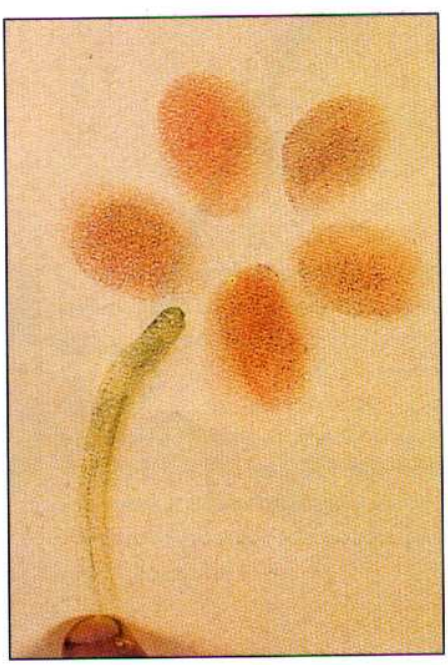


▲ *Basta tocar y arrastrar el pastel con los dedos para que el trazo se difumine.*

Es importante no abusar demasiado del difuminado, puesto que usarlo en exceso puede restar la frescura y espontaneidad típicas de este medio pictórico.

## MANCHAR CON LAS MANOS

Las manos, además de difuminar trazos realizados con la barra de pastel, permiten crear manchas muy variadas. Al utilizarlas, no es necesario pintar con la barra de pastel directamente sobre el papel, sino que se deben impregnar los dedos con el color y, luego, presionar con las yemas de los dedos sobre el papel, marcándolo con una mancha que, si se desea, puede arrastrarse dejando un rastro de color en su recorrido. Éste es un recurso muy utilizado en la técnica del pastel.



◄ *Para realizar esta flor no se ha utilizado la barra de pastel, sino los dedos impregnados de color.*

## MEZCLAS Y FUNDIDOS

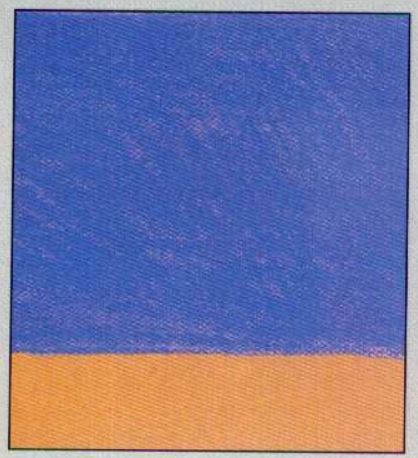
Ya se ha comentado que los colores al pastel están compuestos en parte por creta blanca. Cuando se aplica directamente, el color del trazo tiene una gran viveza, pero cuando se mezclan colores sobre el papel, esta luminosidad se apaga y se vuelve blanquecina. Por ello, debe evitarse en

### MANOS SUCIAS

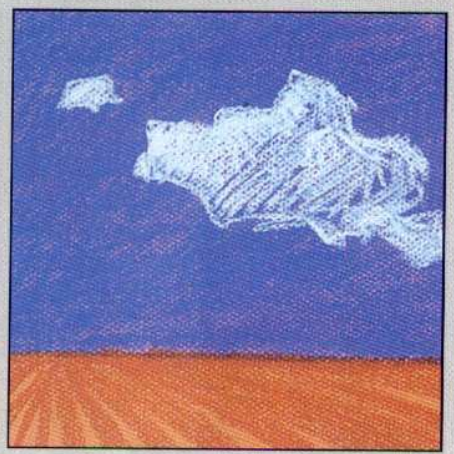
**Es habitual que, al trabajar con pastel, uno se encuentre constantemente con las manos llenas de color. Basta que se coja la barra de pastel con los dedos para que éstos se manchen, más aún cuando el color que se pinta sobre el papel se emborrona. Por ello, es imprescindible tener a mano uno o varios trapos que permitan sacudir el polvillo y limpiar los dedos antes de tocar nada, especialmente otros colores que podrían mancharse.**

**También puede suceder que los pasteles guardados en una caja se manchen y ensucien entre ellos; cuando ocurra, antes de pintar con un color manchado de otro, se debe frotar el pastel en un trapo para limpiarlo de los tonos que lo ensucian.**

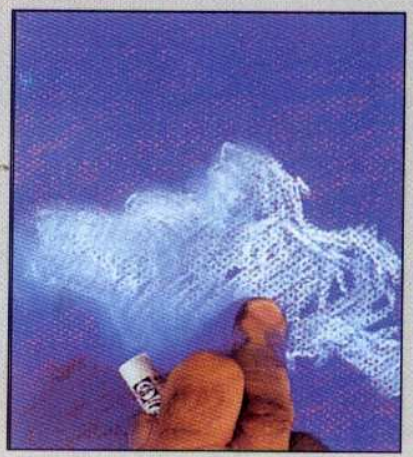
## REALIZAR UN FUNDIDO



*En primer lugar, se da una capa de color; en este caso se trata del trazado de un cielo azul sobre un papel de color.*



*Luego, sobre el fondo azul, se pintan unas nubes de color blanco, que no se transparentan gracias a la opacidad del pastel.*



*Finalmente, con la yema del dedo se arrastra parte del color blanco sobre el fondo azul y se funden los tonos en los contornos de la mancha.*

lo posible mezclar los colores, algo relativamente fácil pues el mercado ofrece una amplísima oferta de pinturas al pastel con diferentes tonos y colores. Así, cuando se quiere pintar en un tono verde claro, no se debe mezclar nunca verde oscuro con amarillo o con blanco, sino que se debe pintar directamente con el color que se precise. Sólo se debe difuminar el trazo sobre un color inferior cuando se quieran conseguir efectos determinados.

### EL FIJADOR

Una vez se ha pintado, el pastel se mantiene en perfectas condiciones, siempre y cuando no sufra ningún accidente, como un roce o un simple toque. Si esto sucede el color se mueve, con lo que puede desdibujarse la forma que estaba pintada. Para evitarlo se puede utilizar un fijador en spray, aunque no es conveniente usarlo al final de la sesión, pues apelmaza el color y resta frescura al trazo; lo más aconsejable es usarlo a media sesión y acabar el cuadro sin fijar.

Ello es así porque la composición del pastel hace que éste se desgrane en di-

## GUARDAR LOS CABOS DE PASTEL

**Cuando se pinta al pastel, acostumbran a sobrar siempre una gran cantidad de barras de distintos colores y medidas dentro del estuche, por lo que es muy conveniente disponer de una o varias cajas donde poder guardar los cabos de pastel sueltos. Se puede utilizar cualquier tipo de caja que se pueda tapar, desde las cajetillas de plástico para almacenar las diapositivas hasta las cajas de madera en que se guardan los cigarros.**

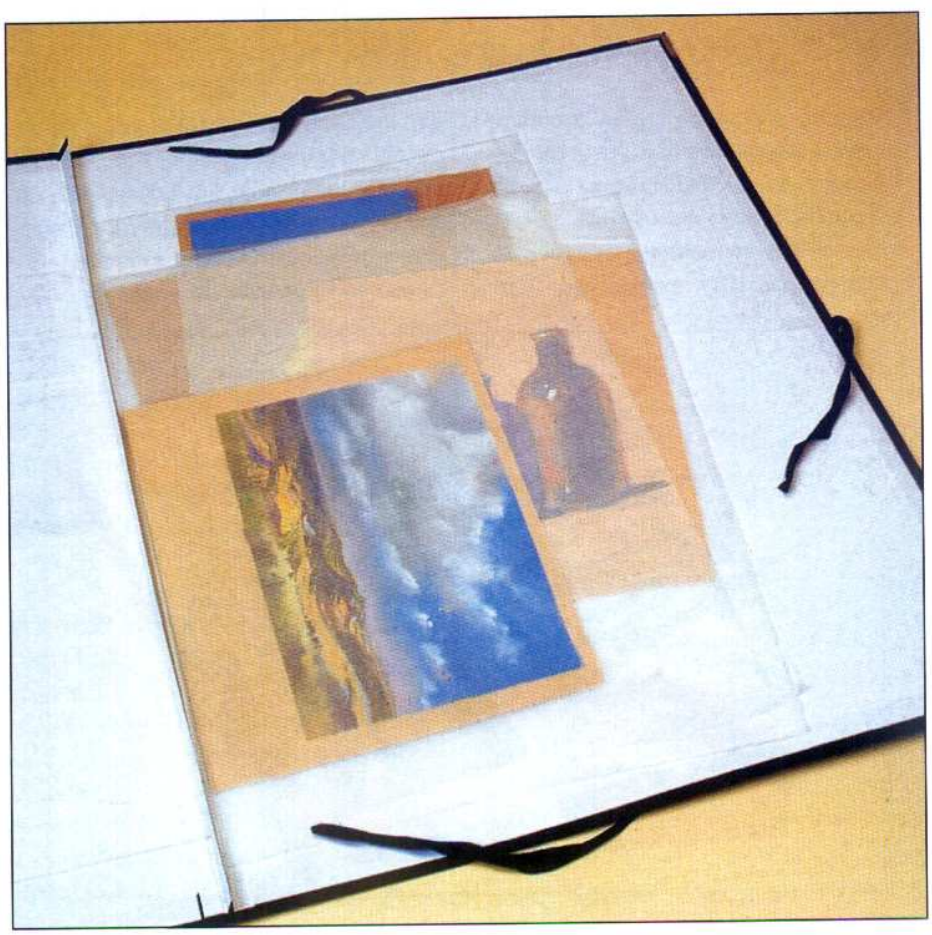
► *Cuando se quiere mantener el trazo y evitar que el pastel pueda desdibujarse debido a una rozadura, se puede utilizar, antes de concluir el cuadro, un spray fijador.*

minutos corpúsculos a medida que se pinta, pues la goma arábiga que sirvió de aglutinante del pigmento durante la elaboración de la barrita, está completamente seca y no tiene otra función que la de mantener estable la barra de pastel.

## GUARDAR LA OBRA

La pintura al pastel es muy delicada pues basta un simple roce para deshacer el trabajo realizado. Para evitar accidentes, se deben guardar correctamente los trabajos en grandes carpetas donde preservarlos. Así mismo, no hay que almacenar un papel sobre otro, sino interponer una hoja virgen de papel vegetal o de cebolla entre cada pintura.

▼ *Las pinturas realizadas al pastel deben guardarse en una carpeta, protegidas con papel vegetal o de cebolla.*



### RESUMEN

**CON QUÉ SE PINTA**
El pastel es un medio directo y seco que se pinta con la barra y se puede extender con los dedos.

**MEZCLAS Y FUNDIDOS**
Las mezclas de color se deben evitar; para ello, existen en el mercado extensas gamas de color al pastel. Los colores se funden pasando el dedo por encima.

**DIFUMINAR**
El difuminado permite extender el color por una zona determinada.

**OPACIDAD**
El pastel es un medio opaco que permite pintar con colores claros sobre otros más oscuros.

**CÓMO GUARDAR LA OBRA**
Para preservar de cualquier daño una pintura al pastel, se tiene que guardar en una carpeta, debidamente protegida con papel vegetal o de cebolla.

P A S O  A  P A S O

# PAISAJE CON MANCHAS Y DIFUMINADOS

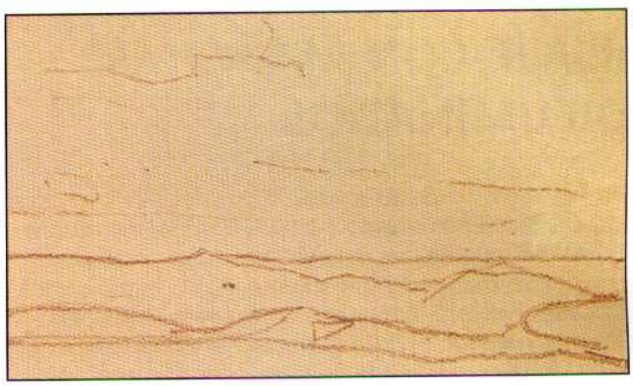
El pastel es el medio pictórico más directo que existe, pues no requiere tiempo de secado y siempre se puede retomar en el mismo estado en que se dejó cuando se pintó por última vez, con lo que constantemente está a punto para ser retocado. Por otro lado, para su uso no se necesitan pinceles que repartan el color sobre el papel sino los dedos de la mano, que lo pueden extender con gran facilidad.

El objetivo del siguiente ejercicio es la práctica del trazo y el difuminado a partir de la realización de un paisaje ocupado en su mitad superior por un cielo en el que abundan las nubes.

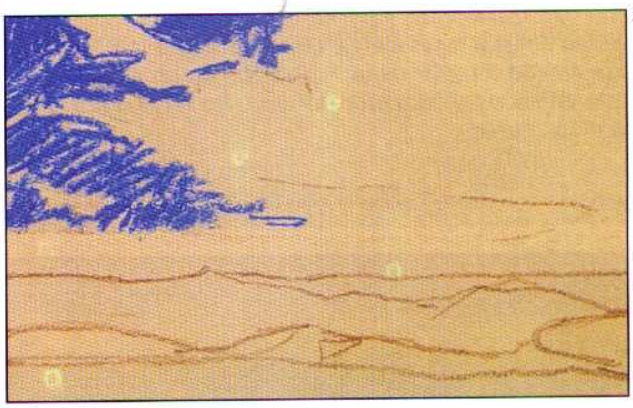
## MATERIAL NECESARIO

*Pasteles (1), papel de color (2) y trapo (3).*

- Se inicia el dibujo realizando un esquema con el pastel de punta y un trazo prácticamente igual al de cualquier dibujo a carboncillo o sanguina.
- Las líneas deben ser muy sencillas y se tiene que dar un gran protagonismo al espacio que ocupa el cielo, pues será el lugar donde se realizarán las principales prácticas de este ejercicio.
- El papel escogido es de color crema, que contrasta con la opacidad de los pasteles.


1

- Se dibuja parte de la zona del cielo con un pastel de color azul oscuro. El trazo debe ser muy suelto y gestual.
- En este trazado no se pinta el cielo como un bloque, sino que se dejan algunos huecos por donde respira el color del fondo (el del papel).


2

- Se continúa trazando la zona del cielo con un pastel azul cerúleo.
- Con marrón oscuro se marcan las formas de las montañas con trazos en zigzag.

Cuando se necesita un determinado tono, no hay que mezclar dos colores sobre el papel sino utilizar directamente el color que se precise.

3

- Se difuminan suavemente con los dedos los primeros trazos y se pintan con pastel blanco las nubes del cielo. El trazo debe ser suelto, en zigzag y con una gran variedad de rayas cruzadas.
- Se puede observar que el color del papel contrasta fuertemente con la luminosidad del color blanco.
- Sólo se deben pintar con blanco aquellas zonas que se deseen muy luminosas pues, una vez difuminado, el blanco de las nubes abarcará una zona mucho más amplia.

4

- Una vez se han realizado los primeros trazos y manchas sobre el papel, se puede comenzar a fundir el color con los dedos, aunque sin presionar en exceso.

- No se debe fundir todo el color blanco sobre el papel, tan sólo aquellas zonas que sean necesarias; si se pasa el dedo por toda la zona pintada, se borrará el rastro del pastel al completo y la pintura perderá su carácter fresco y espontáneo.

5

- En la zona que separa el cielo de la tierra, justo en la línea del horizonte, se pinta un trazo de color rosa muy luminoso. Para realizar este trazo no se debe presionar el pastel en exceso.

- En la zona correspondiente al terreno se realizan unos cuantos trazos con colores amarillo y verde luminoso.

6

- En este detalle se puede apreciar cómo, sin necesidad de soltar la barrita de pastel, se puede utilizar el dedo anular para difuminar parte del color blanco y fundir los márgenes de este color con el azul.

Los trazos que van a ser difuminados no tienen por qué cubrir completamente una zona.

7

- En la zona inferior se realizan diferentes trazos, todos ellos de colores impactantes, sobre el fondo de color crema.

- En este paso se puede apreciar cómo se aplican los colores con pastel: siempre a base de manchas y trazos. En el fondo, por debajo de la línea del horizonte, se superpone una mancha densa de color azul.

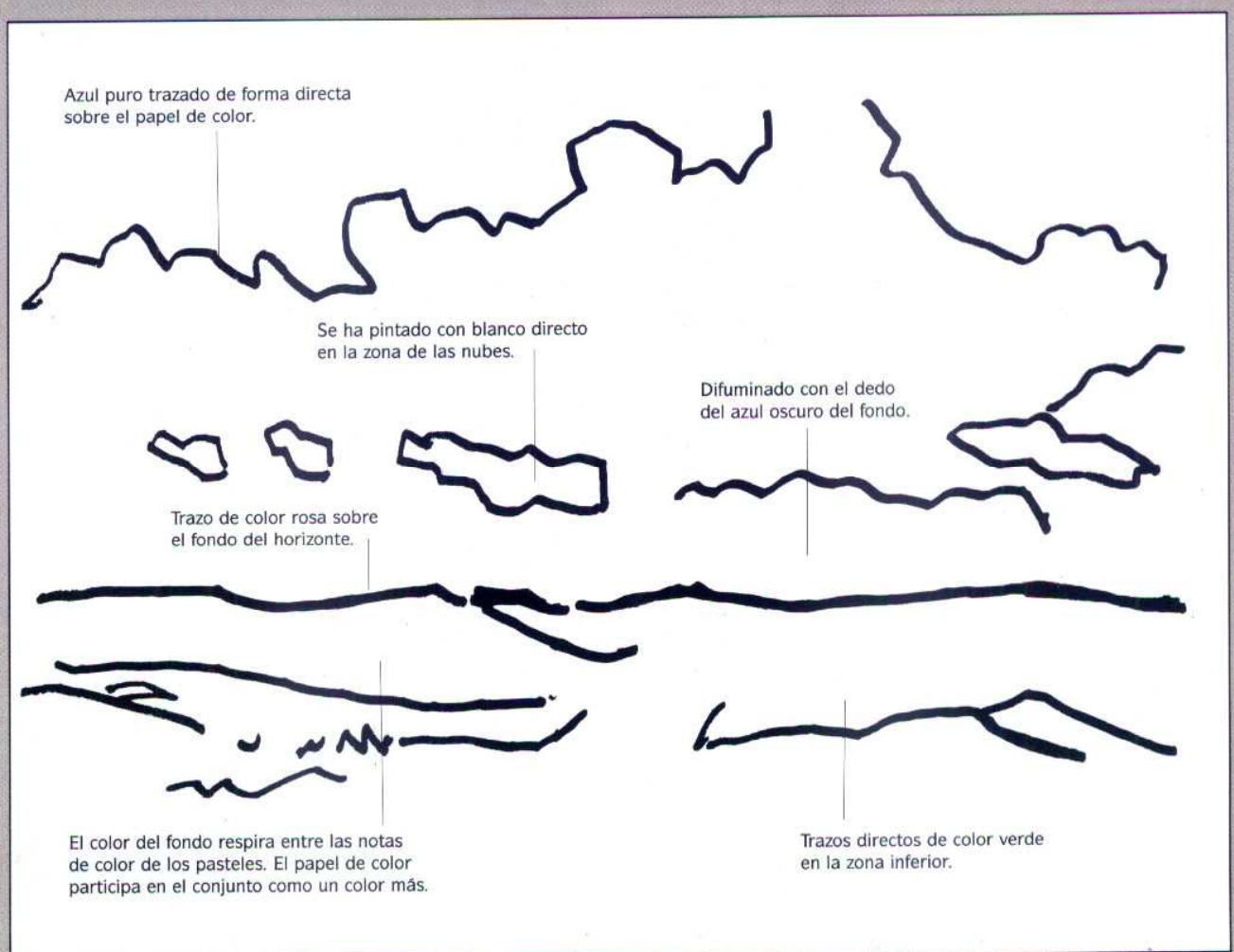
- Las montañas se pintan con diversos tonos de verde. En el cielo también se pinta una tonalidad verdosa que se funde sobre el fondo.

8

9

- En la zona del terreno se realiza un fundido en zigzag vertical con colores verdes y marrones. Sobre estos colores fundidos se marcan pequeños impactos muy luminosos de color verde. Se dejan algunas zonas casi sin pintar para que el fondo del papel respire.
- En el fondo se mezclan el verde oscuro y el azul, con lo que se obtiene un color sucio de poca luminosidad.
- Por último, se pintan unas manchas de blanco sin difuminar en la zona de las nubes.

## ESQUEMA RESUMEN



CURSO PRÁCTICO DE

# DIBUJO Y PINTURA

4

RBA

UNIDAD 4

# ENCUADRE, COMPOSICIÓN Y ENCAJE

Estudiados ya el trazo o el encaje, al realizar un dibujo se plantean nuevas cuestiones tales como el modo de disponer los objetos que lo componen, desde dónde observarlos o decidir el lugar que ocupará el objeto principal.

Antes de iniciar un dibujo sobre el papel, se debe estudiar atentamente cómo y dónde se van a situar los diferentes objetos, tanto la forma principal como los elementos complementarios. En primer lugar, hay que determinar cuál será el encuadre del modelo, entendiéndose como tal el espacio total que va a ocupar el dibujo. Luego, hay que marcar el encaje que, como ya se estudió anteriormente, consiste en la representación de unas líneas sencillas dentro de las cuales el modelo está perfectamente acotado. Finalmente, hay que decidir cuál será la composición, que dependerá del punto de vista del artista y de cómo éste sitúe las formas del modelo sobre el papel, con el objeto de buscar la máxima armonía entre los objetos y el espacio que ocupen en el dibujo.

Previamente a todo ello, el dibujante debe contemplar el modelo e intentar estructurar su forma, pues una buena observación es una de las principales herramientas a la hora de realizar un dibujo.

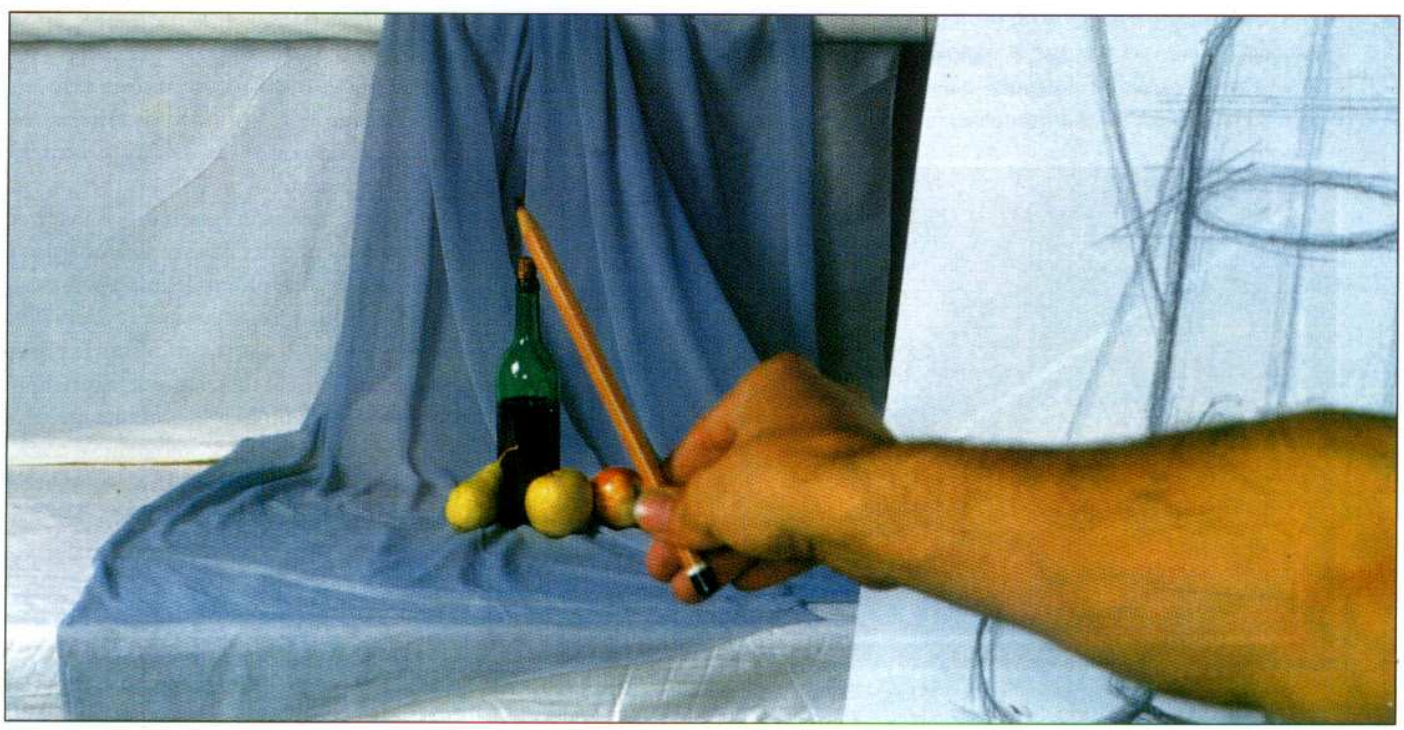
Así mismo, hay que tener en cuenta que todas las nociones que se aprendan sobre encuadre, composición y encaje serán indispensables para posteriores trabajos, no sólo en el dibujo sino también en cualquier tipo de técnica pictórica.

## EL ENCUADRE

Al decidir cuál será el espacio que va a ocupar el cuadro del dibujo –es decir, a la hora de marcar cuál será el encuadre–, hay que tener en cuenta que se deben estudiar diversos posibles encuadres para escoger el que se considere mejor de todos y que, aunque el papel sea rectangular, no necesariamente se tiene que realizar el dibujo en este formato.

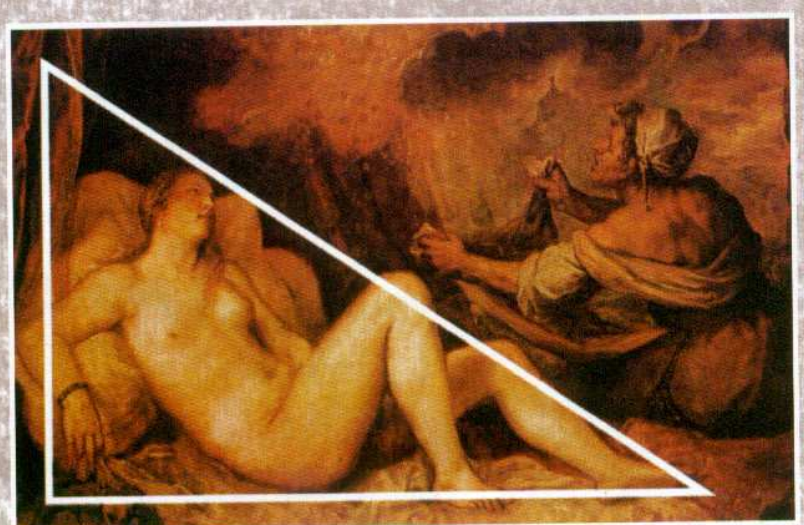
Aunque el tema del encuadre es común a todas las técnicas pictóricas, es también cierto que pertenece por completo a la parte que corresponde al dibujo, por ser éste la principal herramienta de cualquier tipo de representación.

▼ *Antes de iniciar un dibujo, se debe estructurar su forma para, a continuación, marcar sobre el papel el encuadre, la composición y el encaje.*



## TIPOS DE COMPOSICIÓN

Por lo general, una buena composición atiende a una estructura geométrica más o menos simple, lo que se puede comprobar con las grandes obras maestras de la pintura. Una buena manera de practicar el encuadre y la composición en el dibujo consiste precisamente en buscarlos en las obras clásicas. Para ello, basta un papel vegetal, una regla y un lápiz; se coloca el papel sobre la obra que se quiere estudiar y se intenta buscar la composición básica con líneas que encierren las formas principales. Así, por ejemplo, en el óleo *Hipómenes y Atlanta*, obra de Guido Reni (1575–1642) que se conserva en el Museo del Prado, se puede ver un bello ejemplo de composición trapezoidal. Diferente es el óleo *Danae recibiendo la lluvia de oro*, de Tiziano (1488–1576), también expuesto en el Museo del Prado, interesante muestra de composición triangular. Al principio, puede que cueste un poco ver formas sencillas en obras de cierta complejidad, pero con un poco de observación y práctica se podrá descubrir que las formas más complejas tienen su origen en elementos de gran simpleza.



## RECURSOS PARA UN BUEN ENCUADRE

Para encuadrar de manera correcta, además de ser un buen observador del modelo, el dibujante debe tener en cuenta algunas premisas como:

- Buscar un punto de interés en el modelo; por ejemplo, un edificio determinado o un brillo.
- Desplazar el punto de interés del centro del cuadro para evitar la monotonía.
- Evitar, en la medida de lo posible, el agolpamiento de muchos elementos del modelo en una única zona del encuadre.
- Dejar que respiren los contrastes de tonos; por ejemplo, permitir que existan en un paisaje diferencias entre zonas de luz y de sombra.
- Cuando lo crea oportuno, modificar el formato del cuadro al encuadre más adecuado. No hay por qué conformarse con los formatos que se comercializan; se puede recurrir a formatos muy alargados, cuadrados o, incluso, redondos.

## TRABAJAR CON MARQUITOS

Al escoger un modelo u objeto para dibujar o pintar, no siempre resulta fácil decidir cuál será el mejor encuadre. Puede ser de gran ayuda probar todos los encuadres posibles con la ayuda de un marquito, que se puede fabricar a partir de dos cartones negros cortados en forma de L. Así, cuando se superpongan las dos L, se formará un marquito móvil que permitirá escoger el encuadre perfecto; sólo se tendrá que acercar o alejar el marquito del modelo y mover las dos plantillas. Al realizar la operación será aconsejable cerrar un ojo para que el marquito haga las funciones de visor. También se puede utilizar el marquito cuando se parta de imágenes fotográficas como modelo, modificando así el encuadre marcado por la propia fotografía.

## ENCAJE Y ENCUADRE

Una vez estudiado en qué consiste el encuadre, es necesario recordar el concepto

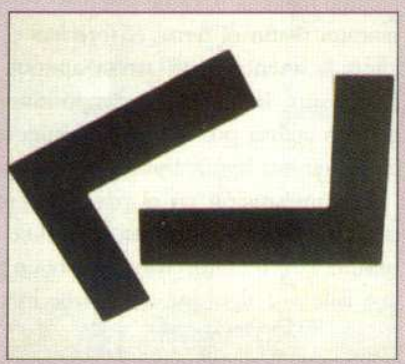
de encaje: la representación de unas líneas que forman figuras geométricas sencillas dentro de las cuales se acota el modelo u objeto a dibujar.

Dicho esto, vale la pena realizar un pequeño ejercicio con el objetivo de relacionar ambos conceptos y plasmarlos en la práctica del dibujo. Para ello, se propone realizar un encuadre cuadrado con el carboncillo plano y en su interior dibujar una manzana. Dentro del cuadrado se marcan los dos ejes que dividen la vertical y la horizontal; de este modo se sitúa el centro del dibujo. A continuación, se dibuja la manzana realizando previamente un círculo ligeramente descentrado, con lo que se logra un encuadre interesante.

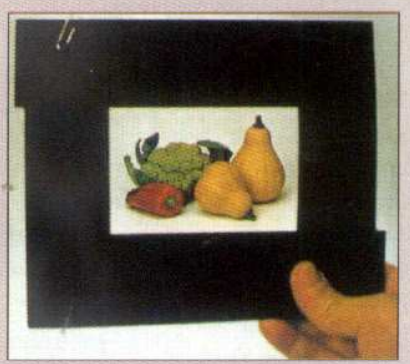
Con la fruta debidamente encajada, se puede acabar el dibujo oscureciendo la zona derecha de la manzana con el carboncillo y pasando luego el dedo para suavizar ligeramente dicha zona oscurecida.

Y por último, se pinta la sombra de la manzana con un fuerte trazo de carboncillo. La sombra oscura, convertida en un nuevo elemento, ayuda a compensar el equilibrio del encuadre.

## ENCUADRAR CON MARQUITOS



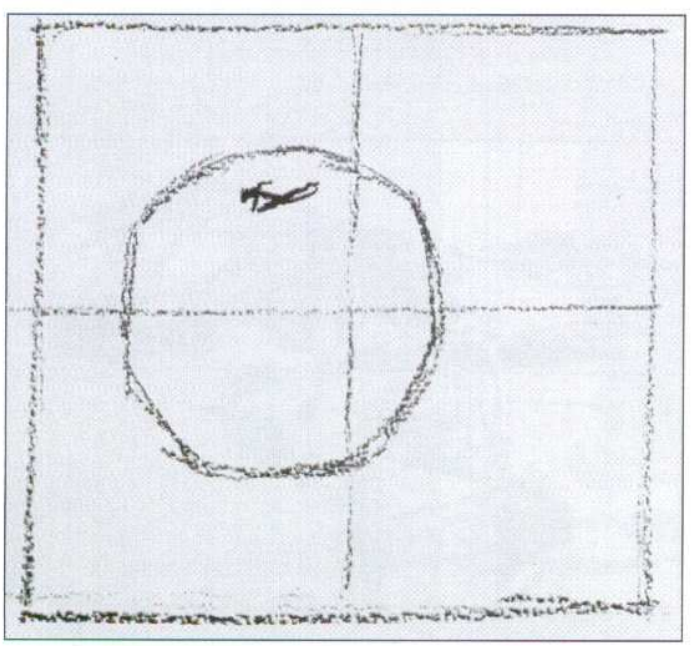
*Para crear un marquito, se cortan dos cartones de color negro en forma de L. Es absolutamente necesario que el ángulo esté perfectamente escuadrado.*



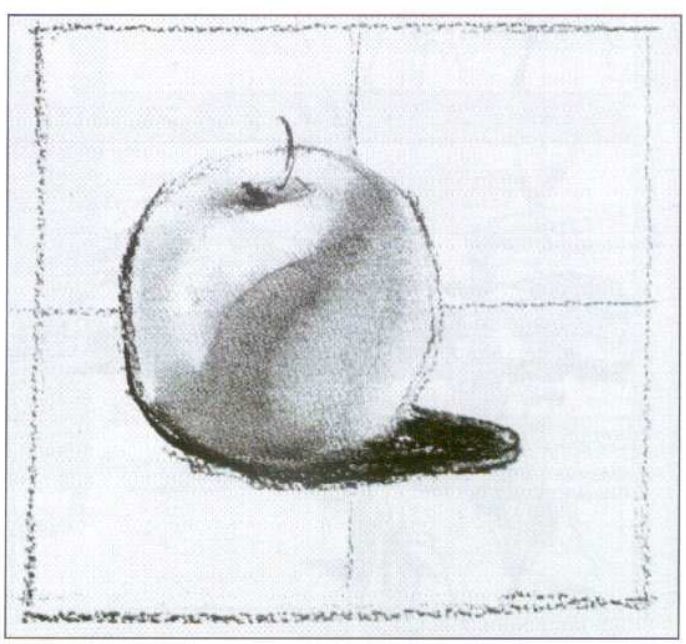
*Luego, se encuadra el objeto a dibujar, moviendo los dos cartoncitos en forma de L hasta encontrar el encuadre ideal y el fragmento de modelo que se va a dibujar.*

## LA COMPOSICIÓN

El tercer elemento a tener en cuenta al esbozar un dibujo –además del encuadre y el encaje– es la composición, cuyo objetivo es buscar la armonía entre las formas y el espacio que éstas ocupan. Aunque por su naturaleza es una cuestión que puede presentar aspectos subjetivos, hay unas normas que ayudan, de manera objetiva, a realizar composiciones equilibradas. Así, los elementos del dibujo se



▲ *En primer lugar se realiza el encuadre del dibujo y, luego, se marcan dos ejes que fijan el centro de la imagen. Se encaja la forma del modelo –una manzana– mediante un círculo, desplazándola del centro para lograr una composición interesante.*



▲ *Tras concluir el encaje de la forma, se procede a dibujar la sombra de la manzana; así, de esta manera, se consigue compensar la composición con un nuevo elemento en el cuadro.*

deben situar de manera que no estén demasiado centrados y juntos ni tampoco demasiado dispersos, pues la composición es una cuestión de puro equilibrio entre las formas.

## COMPOSICIÓN Y ENCUADRE

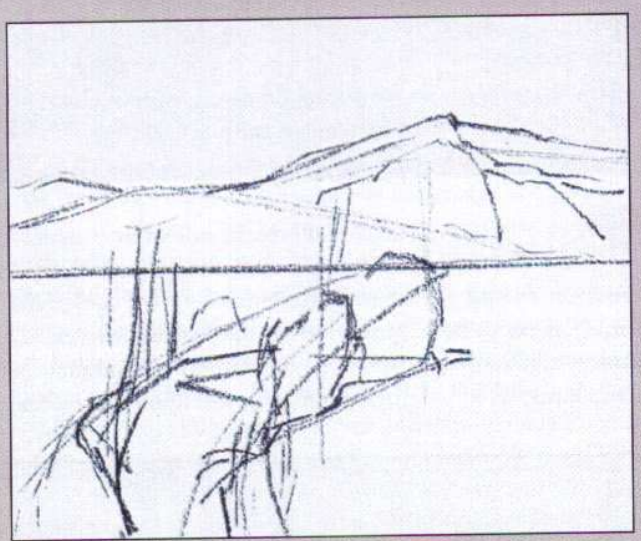
El encuadre y la composición están íntimamente ligados y son comunes a cualquier representación pictórica o dibujo. A medida que se dibuja o se pinta, se adquiere un sentido más afinado del encuadre o de la selección de la imagen que sirve de modelo, así como de la composición, con lo que se establecen unas líneas de interés según un esquema geométrico. Existen muchos tipos de posibles composiciones según el tema, el formato e, incluso, la intención del artista, aunque, en todo caso, las normas compositivas se pueden aplicar por igual a cualquier modelo, bien sea figura, bodegón o paisaje.

La composición en el paisaje depende mucho del encuadre que se realice del mismo. Por lo tanto, cuando un buen paisaje falle por algo que no se sabe bien lo que puede ser, y cuente en principio con un equilibrio entre sus formas, debe prestarse especial atención al encuadre, pues allí se encontrará posiblemente el error.

## COMPOSICIÓN Y ENCAJE

Del mismo modo que se aprendió a encajar el modelo dentro de unas líneas simples, también la composición se debe estructurar con unas líneas a modo de guías que indiquen la forma básica del modelo. Dentro de esta forma básica se

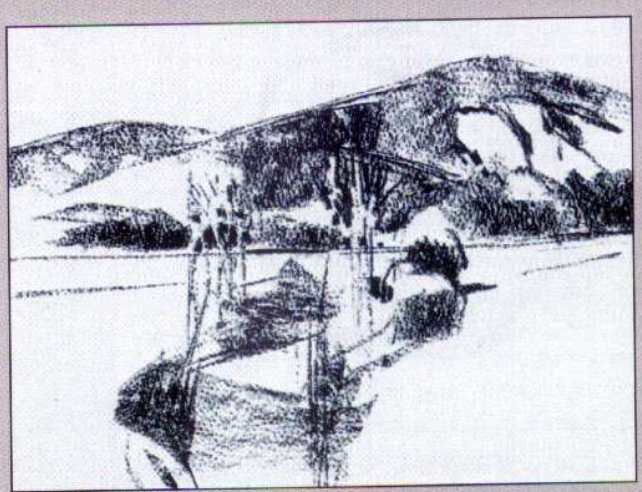
### BUENOS Y MALOS ENCUADRES



**Para realizar este paisaje se ha escogido un encuadre rectangular apaisado; luego, se ha marcado una línea horizontal para tener un punto de referencia al establecer el horizonte; de esta línea ha partido una composición curva que sirve para dibujar el río, y sobre esta curva se han dibujado el resto de los elementos con trazos directos y gestuales. Mientras en las dos primeras imágenes el encuadre desplaza el río hacia la izquierda, en la tercera éste se ha centrado, con lo que se ha producido una cierta sensación de desequilibrio.**

*◄ La línea del horizonte está situada algo más arriba de la mitad superior del cuadro. La curvatura hacia la derecha del río se inicia en el cuadrante izquierdo del encuadre y concluye casi en la mitad del cuadro.*

*▲ Sobre la composición anterior se pueden añadir sin dificultad los elementos que completan el paisaje. Obsérvese que esta composición desplaza el río hacia la izquierda del encuadre.*



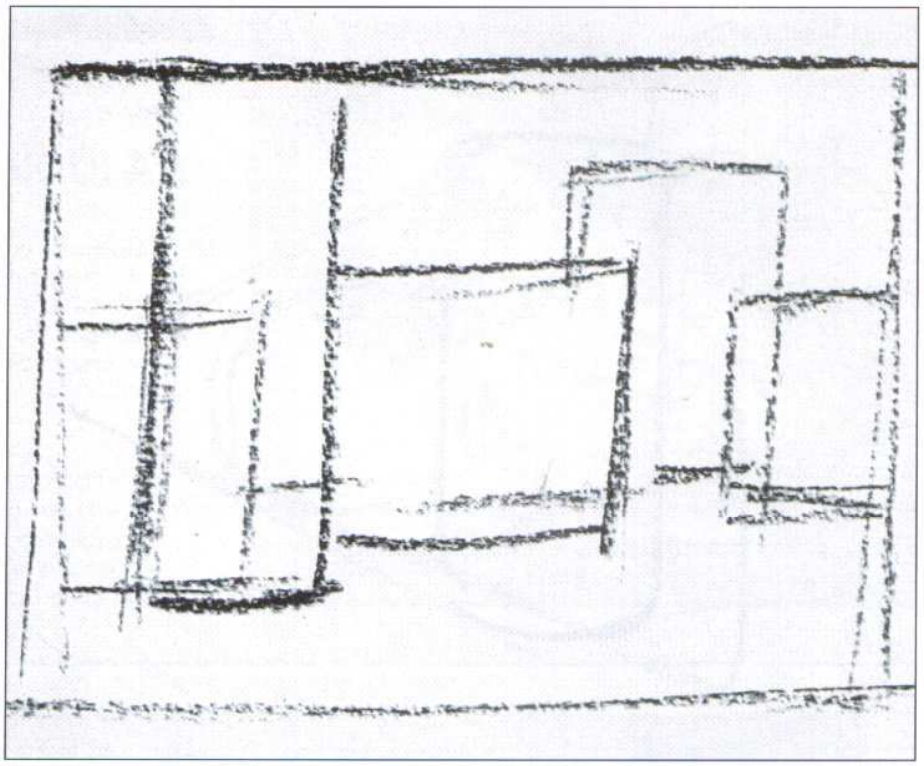
*▲ Compárese el resultado de la anterior imagen con esta otra, realizada con un mal encuadre de la composición. No se trata de un mal dibujo, pero la composición lo ha devaluado al centrar la imagen del río.*

pueden realizar los encajes pertinentes de cada una de las formas que componen el modelo. Se trata pues de utilizar la técnica del encaje para plantear los elementos compositivos del cuadro.

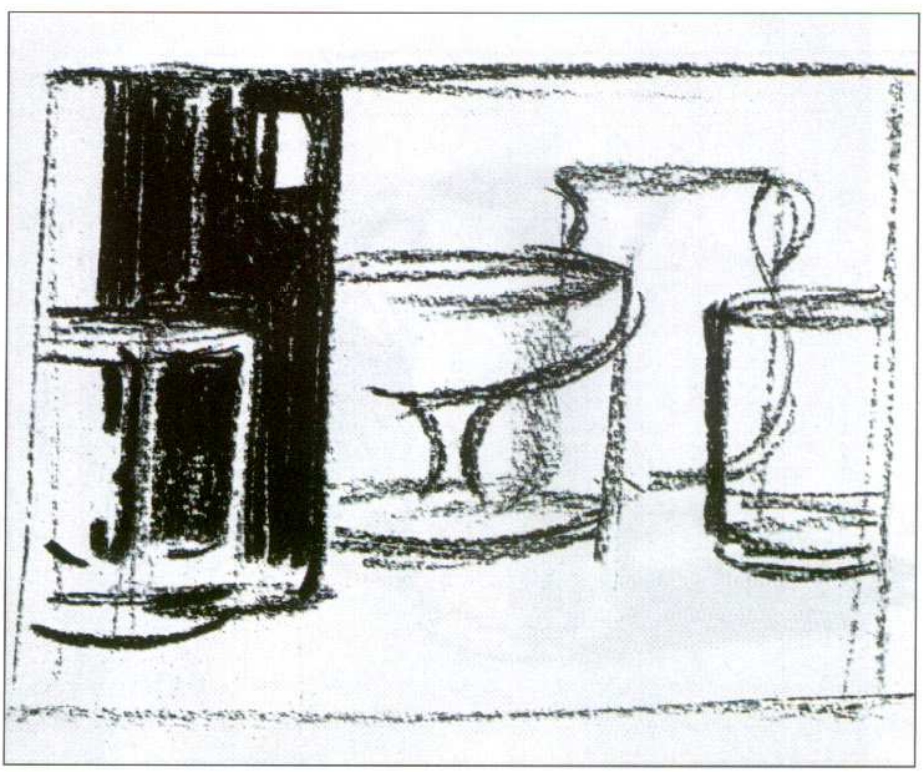
Pero se debe recordar que el encaje es la técnica que permite aproximar a formas simples otras que pueden ser algo más complejas –lo que no tiene nada que ver con el aspecto compositivo del cuadro, basado en el equilibrio general del conjunto–, aunque la composición se pueda servir del encaje para esbozar el orden de las formas sobre el papel o la tela.

## EL PORTAMINAS

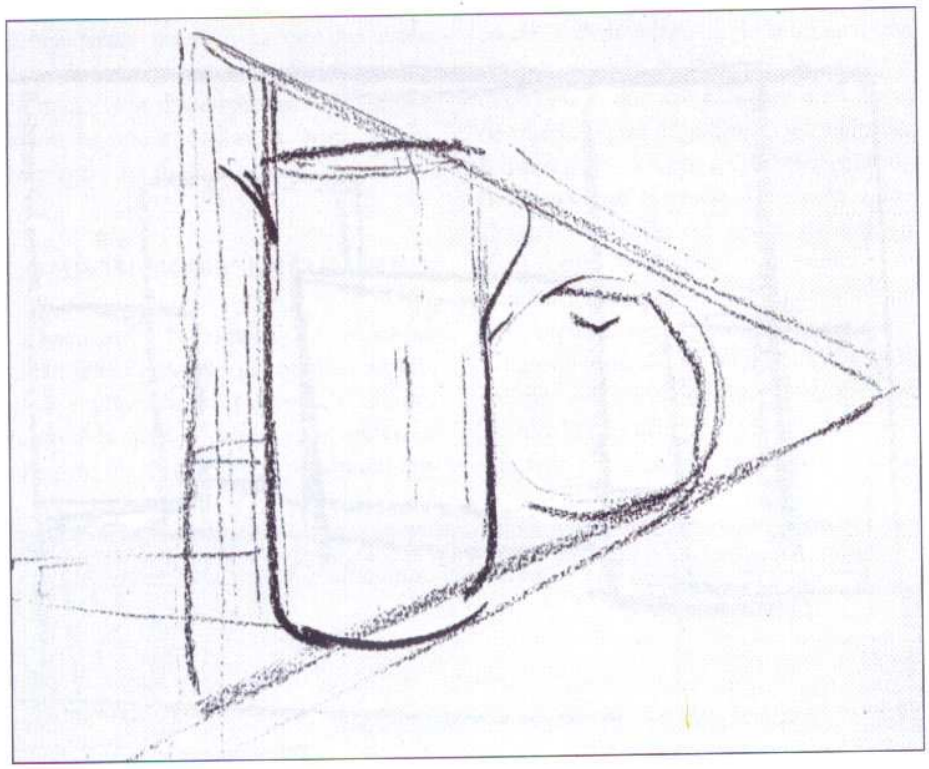
**Cuando se realiza un dibujo, ocurre a menudo que el tacto del carboncillo o de la sanguina se hace incómodo, especialmente cuando se requiere un trazo de gran fineza. Para que la barra de dibujo tenga un buen agarre, se puede introducir en un portaminas, sencilla herramienta que ofrece un tacto firme y rígido, lo que permite manejar la barra de dibujo como si se tratara de un lápiz. El portaminas, además, permite guardar la barra de dibujo en un bolsillo o en una bolsa, sin peligro de que se parta. Otra útil herramienta que facilita el uso y el consumo, por completo, de cualquier barra de dibujo es el apuralápiz.**



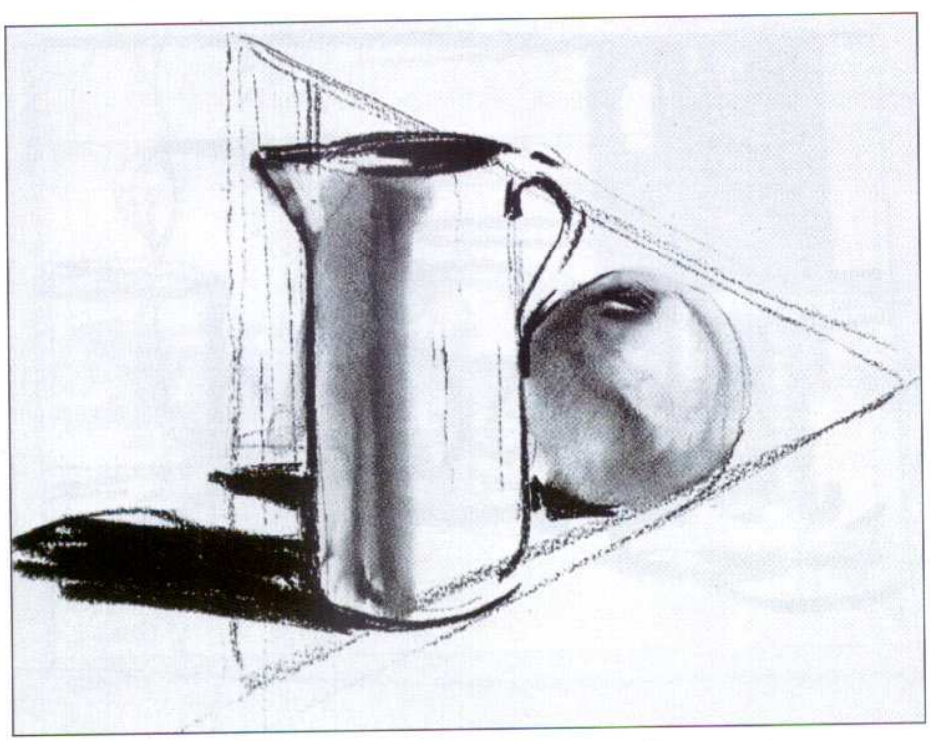
▲ *Tras realizar el encuadre adecuado, se estructura una composición que busque el equilibrio entre las formas y se encajan dentro de ella los objetos del modelo como elementos muy simples.*



▲ *Con el esquema compositivo perfectamente concluido y el encaje adecuado, es fácil realizar un buen dibujo.*



▲ *Ejemplo de composición correcta. Sobre el encuadre de un papel, se dibuja una composición triangular hacia la derecha; dentro de esta forma se realizan los encajes de una jarra y una manzana. La lógica lleva a dibujar la jarra dentro del lado más ancho del triángulo, mientras que la manzana queda encajada en el vértice.*



▲ *Tras marcar el encuadre, la composición y el encaje, se dibujan las figuras con sus sombras.*

## MEDIDAS Y COMPOSICIÓN

Para componer bien, es necesario saber encajar y tener una gran capacidad de observación del modelo, cualidades que se aprenden con la práctica. El encaje de la composición debe servir también para establecer las medidas de las proporciones entre los objetos del cuadro o –dicho de otro modo– cuando se realiza una composición dentro de un esquema (por ejemplo, triangular), los objetos que se sitúen en su interior deben guardar una proporción en su tamaño. Las pautas que sirven para componer el cuadro son, al mismo tiempo, las que indican el tamaño de las formas de cada objeto.

## RESUMEN

**EL ENCUADRE**
El encuadre sitúa el modelo dentro del espacio que se escoge para su representación. Un mismo modelo puede tener una gran variedad de encuadres.

**LA COMPOSICIÓN**
La composición consiste en repartir de manera equilibrada los elementos del modelo dentro del encuadre. Suele adoptar formas geométricas.

**LAS MEDIDAS EN LA COMPOSICIÓN**
El esquema de la composición permite establecer diferentes proporciones entre los objetos que lo componen. El encaje presta una gran ayuda en la composición.

**ENCUADRE Y COMPOSICIÓN EN EL PAISAJE**
El paisaje está sujeto a las normas de composición de la misma manera que cualquier otro modelo. En el paisaje el reparto de los elementos sobre el papel depende en gran medida del desplazamiento del encuadre.

PASO A PASO

# BODEGÓN DE COMPOSICIÓN TRIANGULAR

Del mismo modo que el encaje es una guía que ayuda a representar la forma de los objetos, la composición intenta, a su vez, que los elementos de un conjunto pictórico guarden una perfecta armonía entre ellos; eso sí, siempre debidamente encuadrados, pues el encuadre permite desplazar una composición situando el conjunto del modelo en un lugar u otro del cuadro.

En el siguiente ejercicio se va a realizar una sencilla composición, que consistirá en un bodegón con una botella y unas frutas. Como se puede observar, el encuadre ya está definido y el conjunto de elementos del bodegón se encuentra ligeramente desplazado del centro de la imagen.

## MATERIAL NECESARIO

*Papel de dibujo (1), carboncillos (2), goma de borrar maleable (3), trapo (4), pinzas (5), tablero (6) y fijador (7).*

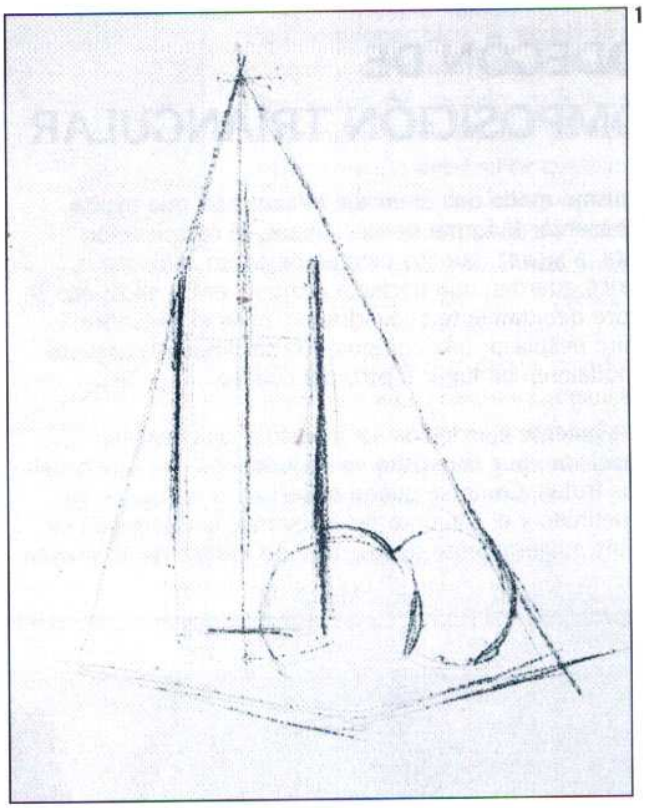
- Al observar el modelo, se puede apreciar una composición triangular en la que los vértices coinciden con el tapón de la botella y con las frutas de los costados. Esta composición está condicionada principalmente por la botella, que se encuentra ligeramente desplazada hacia la izquierda de la forma triangular.

- Se traza la altura de la botella con una línea vertical y, desde la zona superior, se trazan los dos laterales de la forma triangular, de manera que puedan contener las frutas.

- La base de la botella queda por encima de la línea que marca la base de las frutas; esto hace que la forma triangular de la composición quede algo deformada en la base. Se marca la parte inferior de la botella con una pequeña línea en la vertical que define su centro y altura. Con la base de la botella establecida, se dibuja el ancho de su cuerpo con dos rectas paralelas.

- A la derecha de la botella se inicia el encaje de las manzanas con formas circulares.

1



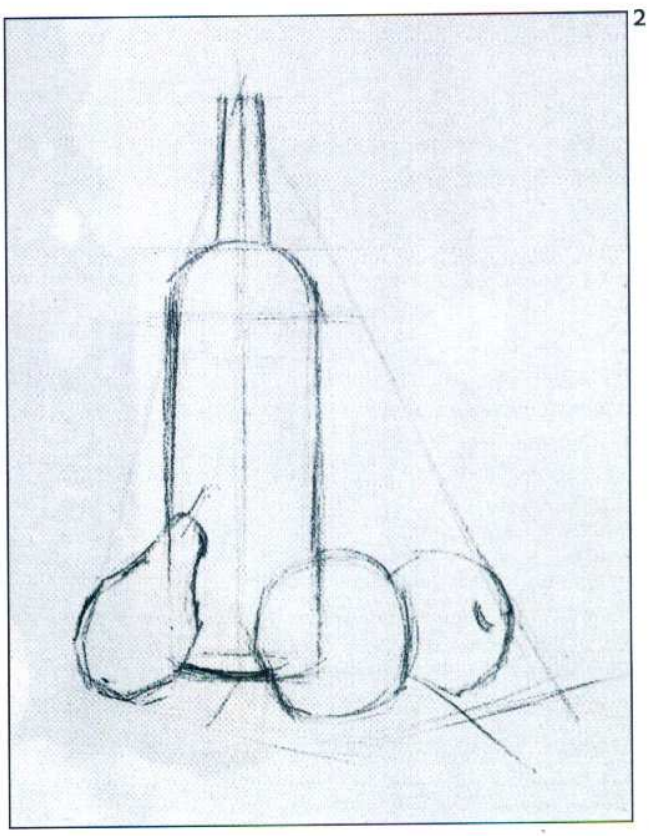
- Se encaja la pera a la izquierda de la botella, vigilando que el extremo de su curva coincida con el lateral del triángulo que contiene el bodegón.

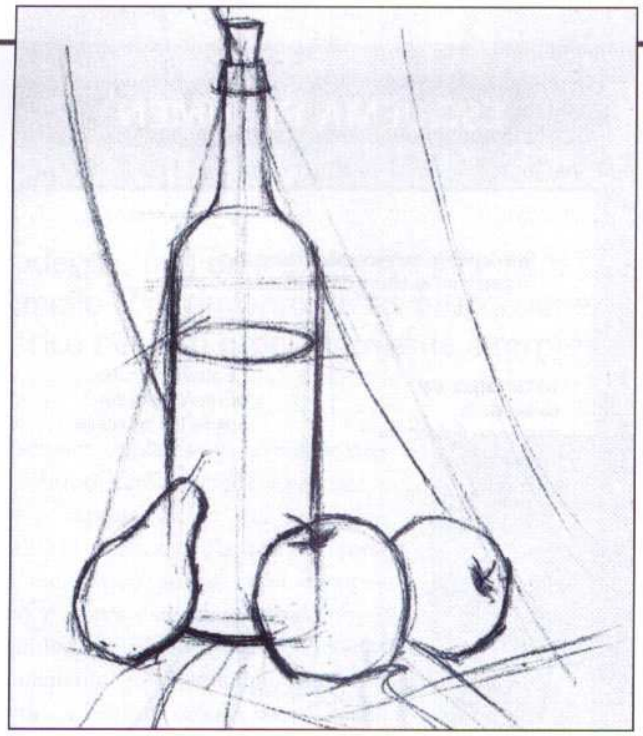
- Se marca una nueva línea horizontal en el punto donde se une el lateral izquierdo de la botella con el triángulo. Esta nueva línea indica el inicio de la curva de la botella, para la que se realiza un semicírculo.

- Luego, se dibuja el cuello de la botella con dos líneas no del todo paralelas.

Al trazar las líneas que deben servir para establecer el encaje y definir la composición, es preciso que se realicen trazos suaves, sin presión, para poder borrarlos.

2



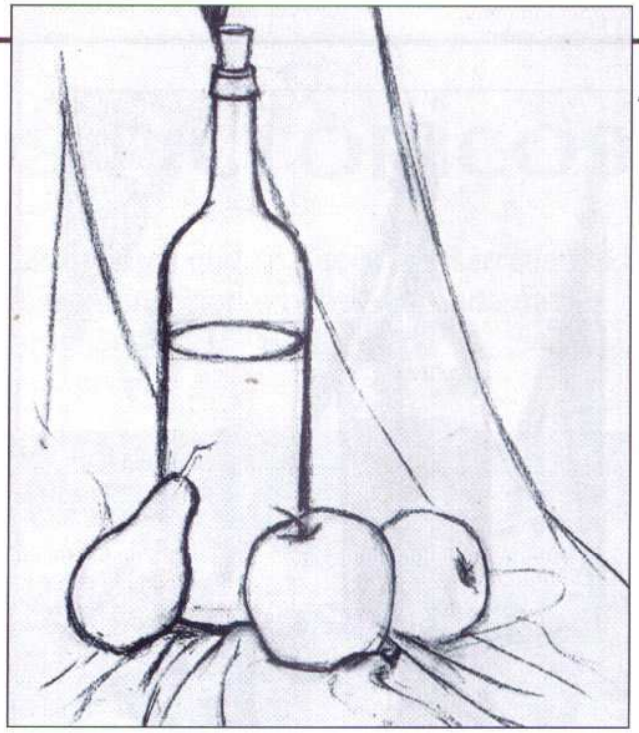


3

- Realizados los trazos anteriores, se puede dar por concluido el encaje de la composición. A partir de este momento hay que suavizar las formas.

- Al realizarse el dibujo sobre un esquema ya estructurado, el nuevo trazo –que debe ser preciso– tiene una base muy clara sobre la cual guiarse y puede definir correctamente las formas.

- Se dibuja la forma ovalada que marca el nivel del vino. Con trazos muy sueltos se esbozan los pliegues posteriores de la tela.



4

- Tal y como se puede observar en el paso 4, se borran las líneas accesorias que han servido para construir el encaje de la composición. El borrado se puede realizar con un trapo o con la goma de borrar, ya que hasta que no se fija, el carboncillo carece de estabilidad sobre el papel.

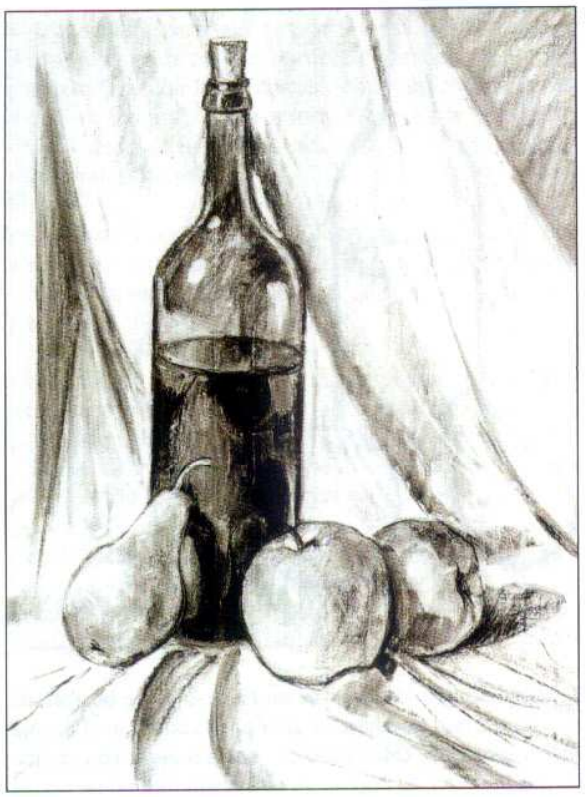
- Cuando se han borrado todas las líneas accesorias, se acentúa el dibujo con un nuevo trazado que defina y concrete los contornos de manera definitiva.

5

- Marcadas las formas definitivas del encaje, se da por concluido el ejercicio sobre la composición de este bodegón; aunque es recomendable continuar con los siguientes pasos ya que se pondrá en práctica el trazado de grises con carboncillo, como se indica en el paso 5.

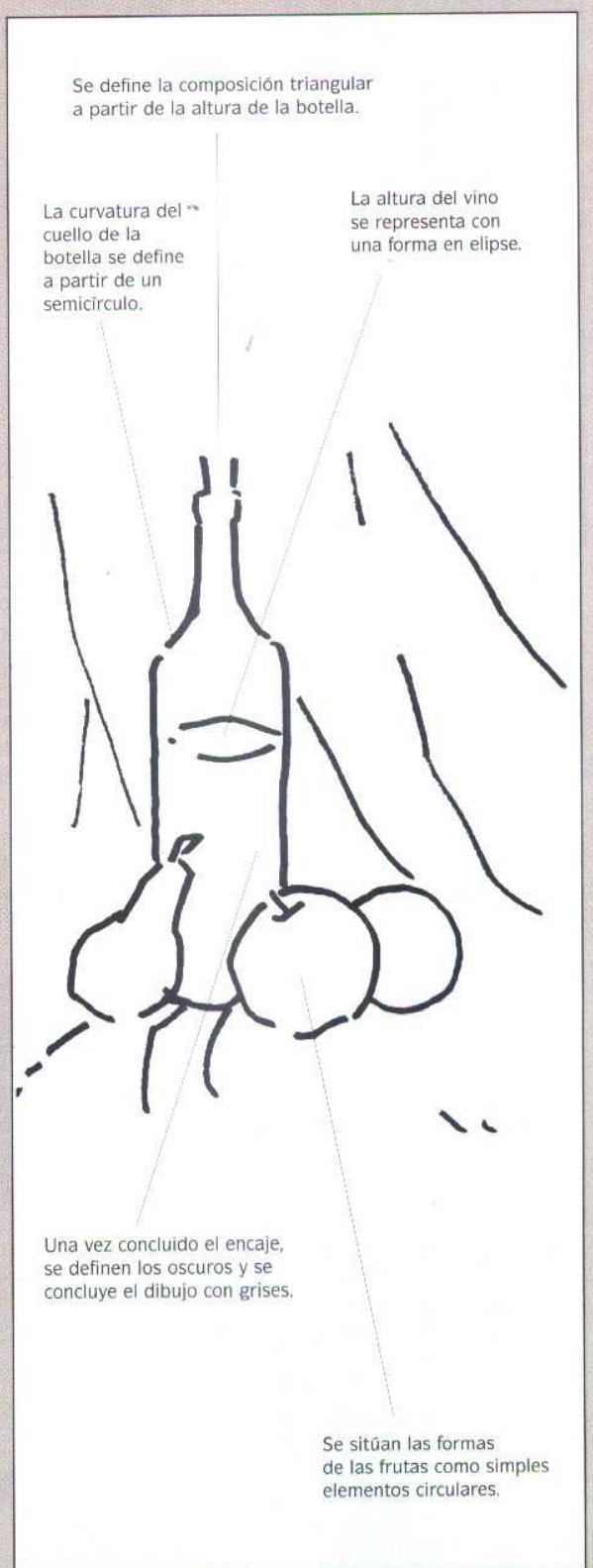
- Con la barra de carboncillo plana y sin presionar excesivamente, se trazan las zonas oscuras de cada una de las partes del bodegón y los oscuros del fondo.

6



- Sobre los grises anteriores se acentúan los oscuros más densos con una mayor presión del carboncillo.
- Se borra parte de las zonas oscuras para extraer grises más claros. Nótese que se ha aprovechado la presencia de una sombra en la manzana posterior para ajustar la forma de la manzana del primer término y equilibrar la composición del conjunto con un nuevo oscuro.
- Con ayuda de los dedos se difuminan los trazos más evidentes del fondo y se funden los existentes en la botella y en las frutas.
- Con la goma de borrar se eliminan los grises que ensucian el papel blanco tras el difuminado anterior y se abren algunos brillos en la zona de luz de las frutas, en la botella y en el fondo.
- Sólo queda fijar el dibujo para que no se deteriore con cualquier roce. El carboncillo se fija con una simple pulverización de fijador a una distancia aproximada de treinta centímetros.

## ESQUEMA RESUMEN



UNIDAD 1

# EL BODEGÓN Y LOS MEDIOS PICTÓRICOS

El bodegón, uno de los géneros pictóricos más apasionantes que se pueden desarrollar, exige un amplio conocimiento de las proporciones y una gran precisión en el trazo. Cada medio pictórico tiene su propia forma de interpretar el bodegón.

En esta unidad se va a realizar una introducción técnica y práctica a la representación del bodegón. Para ello es necesario plantear un concepto tan básico como es el agrupamiento y montaje de un grupo de objetos. También se indicarán las diferencias de tratamiento que éste exige, según sea la técnica a utilizar: dibujo, pastel, acuarela y óleo.

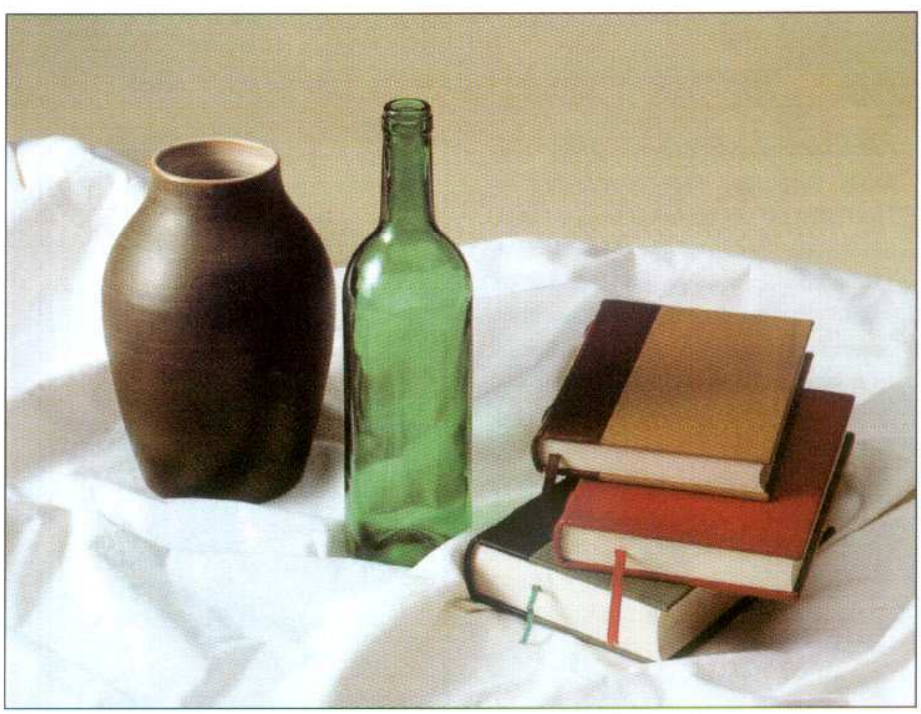
Hay que tener en cuenta que, a diferencia del paisaje, el bodegón exige un gran dominio del trazo y de las técnicas compositivas. Pues, por ejemplo, al pintar un jarrón junto a una manzana, se requerirá mucha más exactitud en las formas y las proporciones que si se esquematizan una montaña o un árbol en un paisaje.

▲ *Para elaborar un bodegón hay que preparar concienzudamente el modelo y buscar la mejor composición, como en esta acuarela* Bodegón con cuenco y manzanas, *de Vicenç Ballestar (1929).*

## PREPARAR EL MODELO

Antes de empezar a pintar, se debe preparar concienzudamente el bodegón que se quiere representar; por lo que es necesario disponer previamente de todos los elementos que lo van a componer, bien sean flores, frutas, objetos de loza o una combinación de diferentes productos y utensilios. Cuando los materiales necesarios se hayan dispuesto sobre una mesa, se puede comenzar a disponer el bodegón, buscando siempre una buena composición.

La fase previa a la pintura del bodegón puede ser muy sencilla o tan complicada como el artista desee, aunque siempre es recomendable invertir un cierto tiempo en la preparación si lo que se pretende es crear un bodegón que destaque por sus formas y color.

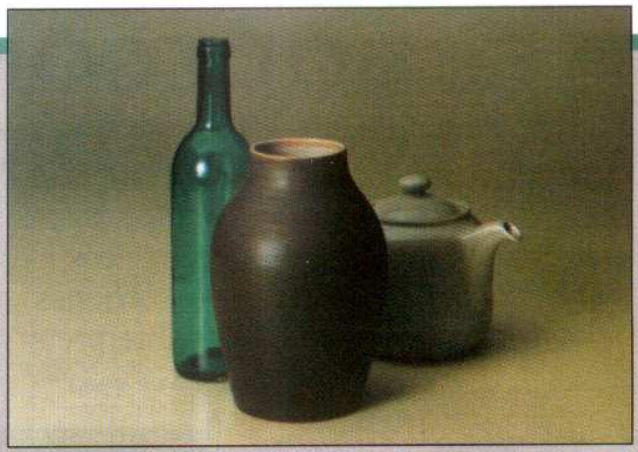


▲ *Un bodegón puede estar formado por cualquier tipo de elemento. El artista debe buscar siempre un equilibrio compositivo en el color y las formas.*

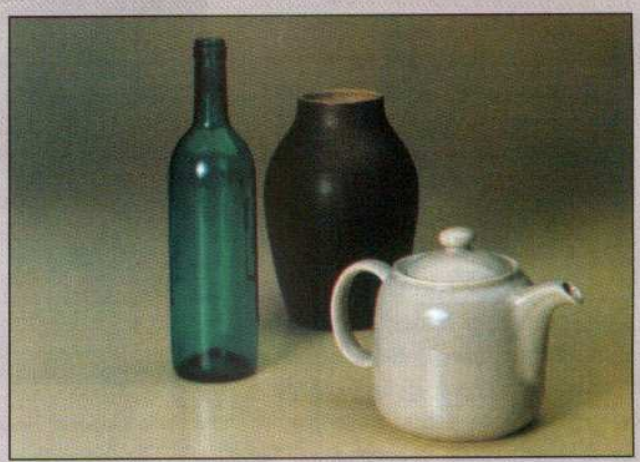
## EL AGRUPAMIENTO CORRECTO

► *Un agrupamiento excesivo comprime los objetos y estropea la armonía del cuadro.*

▲ *Los objetos demasiado dispersos rompen la línea compositiva y el ritmo visual.*



► *Un correcto agrupamiento de los objetos da como resultado una composición armónica.*



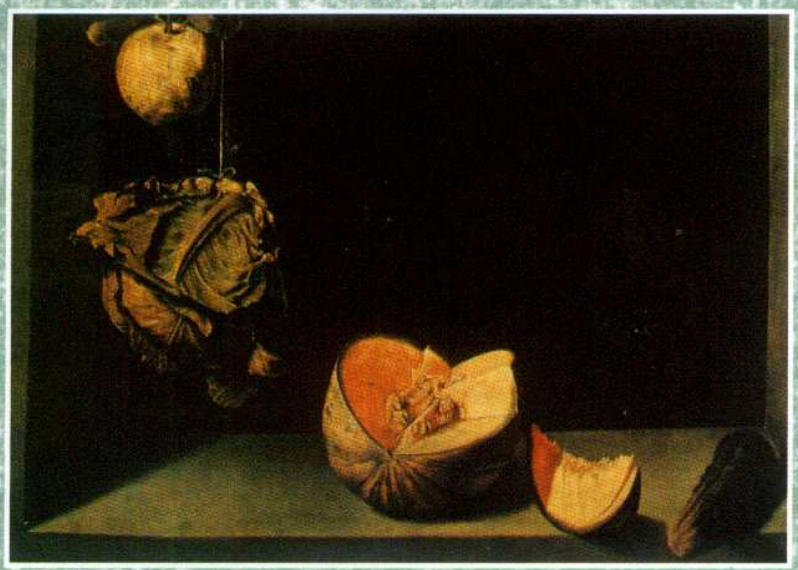
## PREPARAR LAS FLORES DE UN BODEGÓN

**Al preparar un bodegón con flores, se debe vigilar que éstas sean muy frescas para que no se deterioren durante la sesión; así mismo, pueden retocarse con ayuda de tijeras, pulverizador de agua, alambre y un corcho sintético para clavar el ramo. Si alguna flor es demasiado lánguida, puede enrollarse en el tallo un alambre fino para que aguante erguida y adquiera la forma adecuada. El recipiente para poner las flores deberá guardar una correcta proporción con el ramo, tanto por lo que respecta al tamaño como a la forma y el color, ya que el cuadro depende siempre del conjunto de objetos que forman la composición. Para que las flores tarden en marchitarse ha de haber siempre agua en el recipiente.**

### AGRUPAR EL BODEGÓN

En la preparación del bodegón se debe estudiar detenidamente el agrupamiento de los elementos que lo formarán, pues de ello dependerá la buena composición del conjunto. Si están demasiado apiñados o demasiado dispersos, el cuadro será desequilibrado y no tendrá fuerza expresiva, con independencia de que el bodegón esté formado por dos, tres o un gran número de objetos.

**Agrupamiento apiñado.** Un agrupamiento demasiado apiñado impide construir una correcta composición, pues el cuadro parece comprimir los objetos y se hace pesado a la vista del espectador. Debe tenerse siempre en cuenta que el espacio que rodea el conjunto de los objetos también forma parte del cuadro, por lo que ha de buscarse un perfecto equilibrio entre los objetos pero también entre éstos y el espacio que los rodea.



## COMPOSICIÓN, OFICIO Y SENSIBILIDAD

**El bodegón es en muchas ocasiones motivo de recreo del artista. A través del bodegón se pueden realizar verdaderas obras maestras en las que expresar la habilidad y el sentido de la composición. En este óleo *Membrillo, lechuga, melón y pepino*, de Fray Juan Sánchez Cotán (1561–1627), que se conserva en la Fine Arts Gallery de San Diego (California), se muestra un singular pero perfecto equilibrio compositivo y un delicado trabajo con el color.**

**Agrupamiento disperso.** Cuando los objetos se sitúan excesivamente distantes unos de otros, se puede llegar a producir una ruptura de la relación existente entre ellos, ya que la distancia entre los elementos del bodegón establece un ritmo visual en el conjunto del cuadro y ayuda a fijar las líneas básicas de la composición.

**Agrupamiento ideal.** El agrupamiento adecuado de un bodegón es aquel que permite una composición armónica y equilibrada, que no agrupa los objetos en exceso ni tampoco los dispersa hasta el punto de romper la unidad del encuadre. Para conseguirlo, cada vez que se coloquen los objetos sobre el lugar donde se está montando el bodegón, hay que retirarse hasta el lugar desde donde va a ser dibujado o pintado. Cualquier corrección sobre el modelo debe supervisarse siempre desde este mismo lugar, que será, al fin y al cabo, el punto desde donde el modelo va a ser observado.

## TÉCNICAS PICTÓRICAS

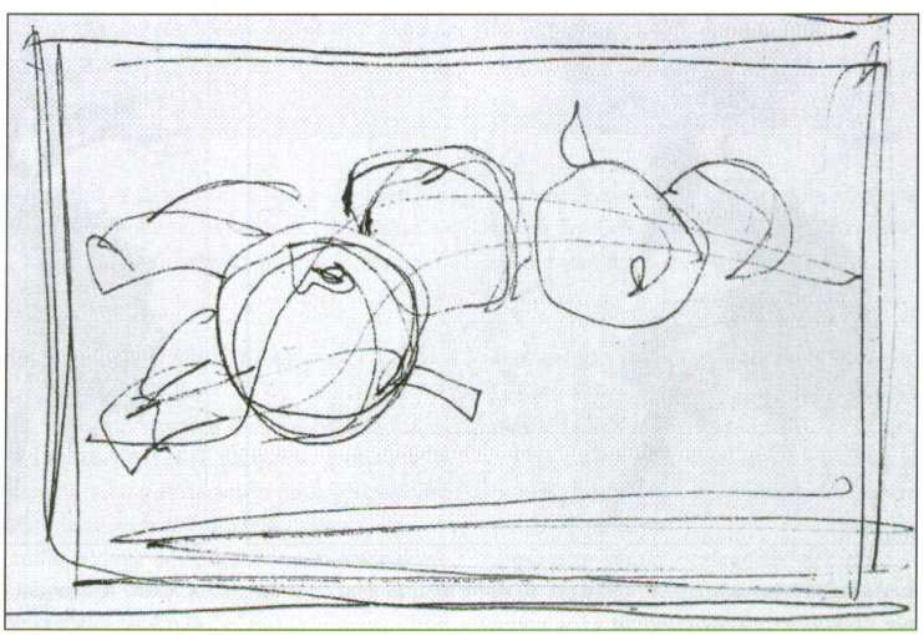
Creado ya el bodegón que servirá de modelo, el paso siguiente consistirá, obviamente, en iniciar el trabajo sobre el lienzo o el papel aplicando la técnica pictórica propia de cada artista. Pero no es lo mismo pintar un bodegón usando la técnica del dibujo que la del pastel, del óleo o de la acuarela, pues cada una de ellas presenta características propias que la singularizan.

## EL DIBUJO EN EL BODEGÓN

Nada mejor para adentrarse en el tema del bodegón que tomar un simple papel y un lápiz y comenzar a garabatear cualquier objeto que esté a la vista. La mayoría de artistas adquieren esta práctica y no cesan nunca de realizar apuntes sobre cualquier papel. Estos apuntes no se deben tirar, pues podrán servir más adelante para tomar referencias compositivas. Un apunte no tiene pretensiones de obra de arte, es espontáneo y, además, facilita la comprensión del modelo. El tamaño de estos estudios no tiene por qué ser grande; basta una servilleta de papel, una cuartilla o una hoja cualquiera de libreta.

**Encajar el bodegón.** Pero más allá de los apuntes, el dibujo permite marcar con comodidad sobre el papel el encaje de los

▼ *Cualquier papel y bolígrafo permiten garabatear pequeños apuntes que servirán más adelante como notas de referencia en la realización de obras más complejas.*



diferentes elementos del modelo; pues no se debe olvidar que el bodegón suele presentar, casi siempre, una estructura compleja que requiere situar correctamente los diferentes elementos que lo forman. Al fin y al cabo, el dibujo –necesario en toda representación pictórica– parte de una estructura simple, y luego, a medida que los trazos encuentran su lugar preciso en el papel, las formas se van afinando.

**Dibujo gestual.** Realizado el encaje, se puede configurar el bodegón, que se enriquecerá progresivamente con líneas y trazos cada vez más definitivos y oscuros que irán marcando el volumen. Si el encaje ha situado correctamente las formas, el resto del trabajo no será complicado; pues resulta mucho más sencillo realizar un dibujo a partir de una buena estructura que sin un encaje previo. Luego, hay que prestar de nuevo atención a las proporciones y a los diferentes planos del bodegón, corrigiendo todo lo que sea necesario sobre el esquema inicial a base de líneas gestuales y concisas.

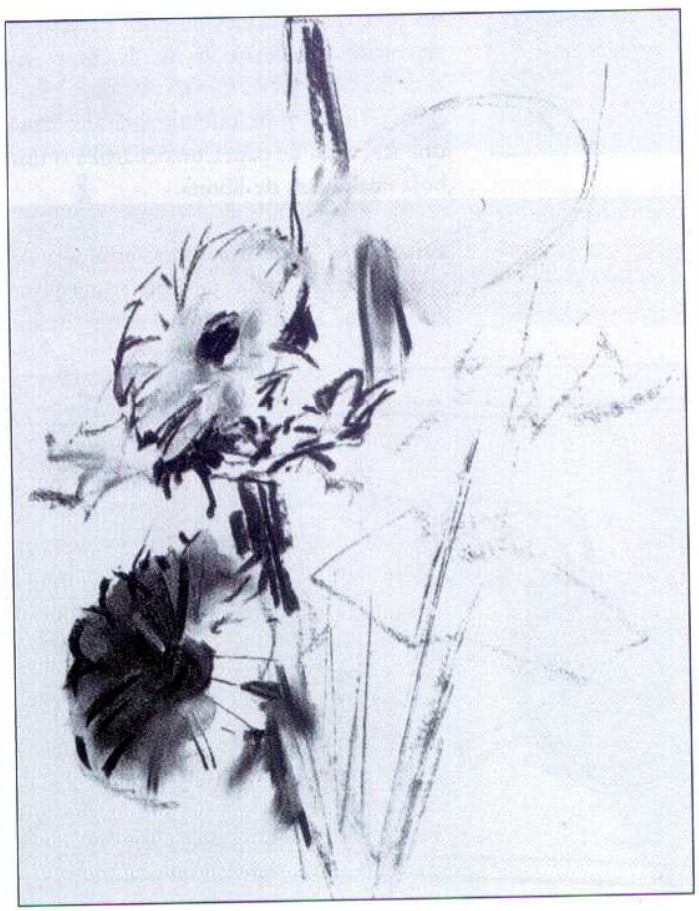
**De lo general a lo particular.** El dibujo de cualquier bodegón debe progresar siempre de lo general a lo particular, abarcando en un principio toda la forma, sin detallar nada más que las cuestiones generales. Posteriormente, sobre el manchado general del dibujo, se pueden aproximar las formas más menudas, sin entrar en detalle. Y finalmente, cuando el conjunto está esquematizado por completo, se corrigen las formas y se concretan sobre el encaje los detalles más pequeños mediante trazados, manchas y borrones.

## BODEGÓN AL PASTEL

La técnica del pastel se encuentra a caballo entre la pintura y el dibujo, lo que la convierte en especialmente adecuada para el bodegón, ya que éste requiere una estructura muy dibujada y su elaboración puede precisar continuas correcciones.

El pastel permite al artista pintar a partir del dibujo y dibujar con la pintura. Recuérdese que la gama de colores de las pinturas al pastel es muy amplia y que los pasteles no deben mezclarse entre sí. Por otra parte, cuando se pinta al pastel se hace con el pigmento puro, con lo que la pintura puede ser empastada o difuminada en cualquier momento.

**Fondo de color.** El uso de papel de color (debido a su opacidad, el pastel no precisa utilizar forzosamente papel blanco) permite la utilización de las barras de pastel blanco y de tonos claros como puntos de máxima luminosidad, muy adecuados para realzar los brillos de los objetos de un bodegón.



▲ *Al dibujar este bodegón se realiza previamente un esquema de encaje, que facilitará el dibujo del detalle.*

▲ *Sobre el esquema principal, se puede desarrollar sin dificultad el dibujo hasta concluir el bodegón del ramo de flores.*

## ENCAJAR, MANCHAR Y PINTAR CON PASTEL

Ejemplo de cómo realizar con pinturas al pastel el bodegón de un ramo de flores. Utilizando un papel de color como base, se realiza el encaje –exactamente igual al que haría con carboncillo–, a base de líneas simples y decididas que expliquen, con pocos elementos, la forma concisa del modelo de manera esquemática.

► *Se traza un sencillo esquema lineal que sitúe los principales elementos y sobre él se marcan las manchas de las flores.*

▲ *Luego, efectuando el encaje, se realiza un manchado rápido de los primeros colores con pequeños cabos de pastel.*

▲ *Finalmente, se da volumen a las flores mediante fuertes trazos en las mismas y efectuando difuminados en el fondo.*

▲ *Al realizar un bodegón con flores al óleo, el encaje no tiene por qué ser demasiado detallado ya que su opacidad permite rehacer el bodegón durante la elaboración del cuadro.*

▲ *El manchado progresivo del óleo permite afinar las formas a medida que se avanza en el cuadro.*

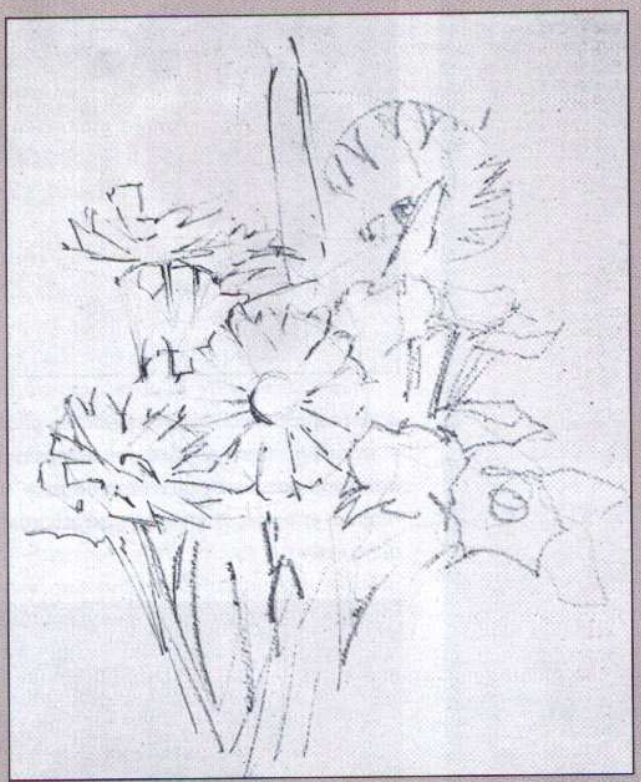
Por ser un medio seco y blando, el pastel se difumina fácilmente sobre el papel. El manchado del fondo de un bodegón, para que sea progresivo, se debe realizar con los dedos, extendiendo la pintura por la superficie que se quiere cubrir y dejando donde sea necesario que el color de fondo respire. Pero hay que tener en cuenta que la elaboración del bodegón requiere una gran atención a las capas de color: el pastel es el procedimiento más fresco y directo que existe, pero si se plantea una pintura a base de fundidos de color, el cuadro pierde toda la gracia y espontaneidad; para evitarlo, deben alternarse las técnicas de degradado con las de mancha directa.

## BODEGÓN AL ÓLEO

El óleo es, entre los medios pictóricos, el que más recursos plásticos y matéricos presenta, y su utilización en la pintura del bodegón permite al artista desarrollar un trabajo muy completo, con fuertes contrastes de color, empastes y degradados tonales.

**Un medio rico en recursos.** Gracias a la pastosidad del óleo (está formado por pigmento amasado y aglutinado con aceite), la pintura se seca muy lentamente, con lo que se puede manipular durante bastante tiempo. El óleo es un medio ideal para pintar bodegones debido a su gran riqueza cromática, su variación de tonos y la perfecta estabilidad del color

## DEL CLARO AL OSCURO



*La acuarela es tan transparente que requiere un dibujo perfectamente acabado antes de comenzar a pintar. En el dibujo se tienen que haber decidido cuáles son las zonas que encierran los blancos.*

*Los colores se deben aplicar de manera muy progresiva, siempre de claro a oscuro. Por lo que los tonos más luminosos quedan, entonces, encerrados por los tonos más oscuros.*

tras el secado; así mismo, las mezclas se realizan con gran facilidad, y existe la certeza de que los colores permanecerán inalterables.

### BODEGÓN A LA ACUARELA

La acuarela (pintura que se disuelve en agua) es el medio pictórico más transparente que existe, con lo que sus colores resultan extremadamente luminosos al ser trabajados a partir de transparencias realizadas con mayor o menor cantidad de agua en la mezcla del color; recuérdese que cuanta más cantidad de agua se añada, el color se volverá más disperso.

Esta característica, bien utilizada, puede ayudar a crear bodegones de gran luminosidad.

## RESUMEN

**COLOCACIÓN DEL BODEGÓN**
El bodegón requiere una especial atención en su colocación; los elementos deben estar agrupados correctamente, ni demasiado juntos ni demasiado separados.

**BODEGÓN Y DIBUJO**
El dibujo es la base de todo bodegón. Se debe partir siempre de un encaje preciso que permita sintetizar bien las formas.

**BODEGÓN AL PASTEL**
El pastel parte de las técnicas del dibujo, pero permite pintar como un procedimiento pictórico más.

**ACUARELA Y ÓLEO**
La acuarela es transparente, lo que permite pintar bodegones muy luminosos. El óleo, con un color estable, facilita la realización de bodegones muy precisos.

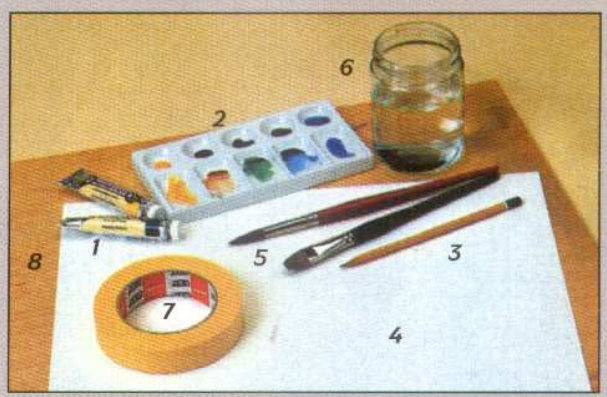
PASO A PASO

# AGUADA DE UN BODEGÓN CON FRUTAS

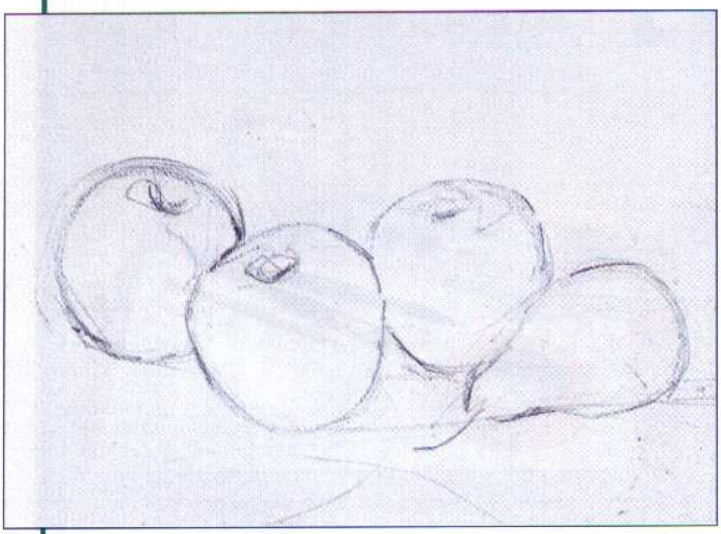
El bodegón es un tema tan repetido en la historia de la pintura que a nadie extrañará ver representadas unas frutas, unas flores o unos libros en un cuadro. Contenga el motivo que contenga, el bodegón cuenta siempre con una preparación compositiva previa de los elementos que han servido como modelo.

En el siguiente ejercicio y mediante la técnica de la aguada, se va a realizar un sencillo bodegón a la acuarela compuesto por unas manzanas y una pera. La aguada toma como base el dibujo y utiliza un solo tono, lo que facilita la ejecución del ejercicio. Se ha procurado disponer las frutas de manera que no se encuentren demasiado juntas ni excesivamente separadas, intentando encontrar una composición armónica y equilibrada.

## MATERIAL NECESARIO

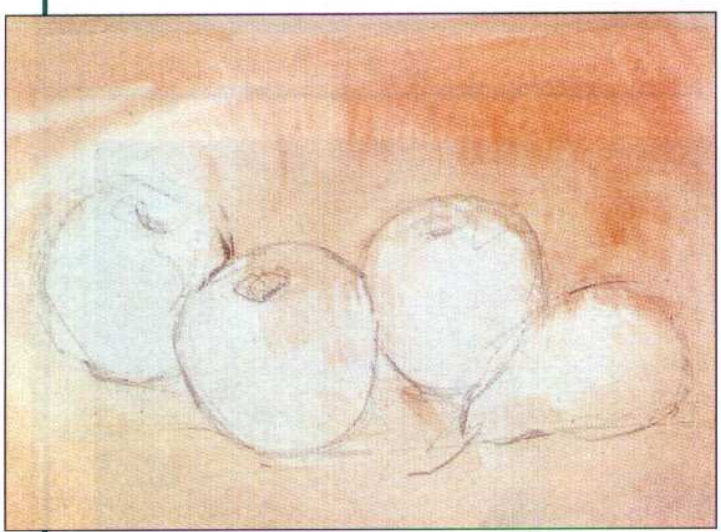



*Colores de tubo (1), paleta (2), lápiz de grafito (3), papel de grano medio (4), pinceles de acuarela (5), bote con agua (6), cinta adhesiva (7) y tablero (8).*



1 Para elaborar este bodegón, se han escogido tres manzanas y una pera y se han dispuesto sobre un fondo de tela blanca. Los modelos más sencillos suelen proporcionar los resultados más notables.

Se inicia el dibujo del encaje con el lápiz. Se esquematizan las frutas con formas casi circulares, prestando especial atención a la situación de cada una con respecto a la que tiene al lado.



2 Se coge un tubo de acuarela color siena y se deposita un poco de esta pintura en el centro de la paleta. Luego, con un pincel cargado con agua limpia, se moja el color hasta conseguir una aguada muy transparente. Finalmente, se pinta el fondo con dicha aguada.

Los objetos que componen un bodegón se deben colocar cuidadosamente. El artista debe observarlos desde el lugar exacto donde va a pintar.

3 Cuando la aguada está completamente seca, se empieza a pintar la manzana central. Se coge color de la paleta sin aguar y se pinta la parte que corresponde a la sombra, dando el color con pinceladas paralelas y juntas.

Con el pincel escurrido en agua, se estira el tono sobre la superficie de la manzana, cuidando de no tapar la zona de brillo.

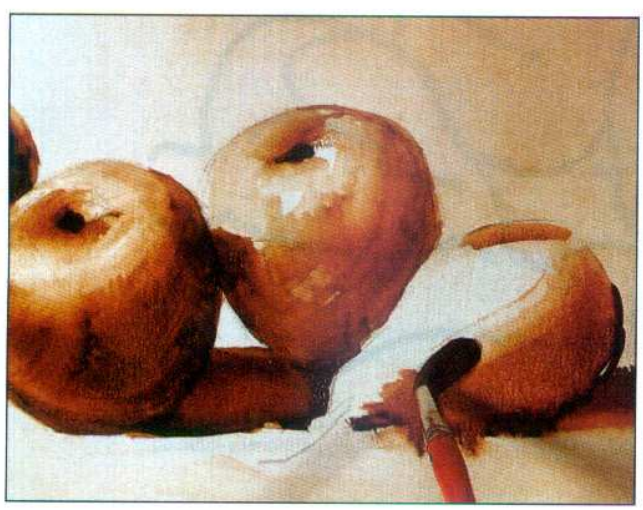
- Se añade un poco de agua con el pincel al color sin aguar utilizado para pintar la manzana del paso anterior (la mezcla se realiza en la paleta), con lo que se obtiene un tono más luminoso que se utiliza para pintar y dar forma a la manzana de la izquierda. La zona que corresponde al brillo se deja sin pintar.

A diferencia de otras técnicas pictóricas, la acuarela carece de color blanco, lo que obliga a reservar zonas de papel sin pintar cuando se quiere obtener un blanco perfecto.

4

- Con un nuevo tono oscuro se pinta la sombra que forma la manzana central.
- Se vuelve a realizar una aguada muy luminosa y se mancha la manzana de la derecha. Esta fruta se deja menos definida que las otras para dar efecto de profundidad.

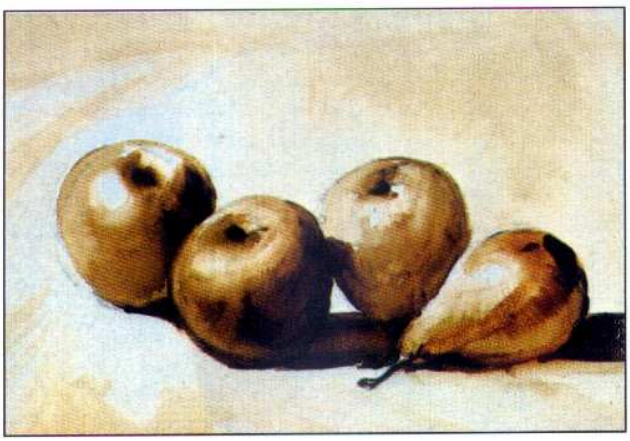
5



6

- La zona más sombreada de la manzana del fondo recorta la parte iluminada de la pera, por lo que ésta queda definida cuando se pinta la línea que inicia su sombra.
- No se debe empezar a pintar la pera hasta que se haya secado por completo la última manzana.
- Para pintar la pera se utiliza el mismo método que con las manzanas: primero se da una aguada muy clara, y sobre ésta, cuando está casi seca, se pinta la parte de la sombra con un tono oscuro.

7



- Para finalizar, sólo queda realizar un pequeño oscurecimiento de la zona inferior para simular uno de los pliegues de la tela y retocar la pera, sin tapar los brillos.
- Con estas últimas pinceladas ya se puede dar por concluido este bodegón formado únicamente por frutas.

## ESQUEMA RESUMEN